ميكائيل ريفاتير

معايير تحليل الأسلوب

ترجمة تقديم وتعليقات :

د. حميد لحمداني





منشورات دراسات . سال

ميكائيل ريفاتير

معايير تحليل الاسلوب

ترجمة، تقديم وتعليقات
د. حميد لحمداني

منشورات دراسات . سال

الترجمة العربية للفصلين الأول والخامس من كتاب ميكائيل ريفاتير: «أبحاث في الأسلوبية المعاصرة» تقديم وترجمة **دانيال دولا**. المنشور بدار **فلاماريون** سنة 1971.

(Michael Riffaterre : **Essais de Stylistique Structurale.**
Présentation et traductions de **Daniel delas.**
FLAMMARION : Paris 1971)

— الكتـــاب : معايير تحليل الأسلوب.
— المؤلـــف : ميكائيل ريفاتير.
— المتـرجـم : د. حميد لحمداني.
— منشورات : دراسات سميائية أدبية لسانية (دراسات «سال»).
— الطبعــة : الأولى مارس 1993 دار النجاح الجديدة — البيضاء.
— الإيـــداع : رقم: 1993/259.
— درمـــك 9981-839-00-0.

تقديم

كان من الممكن أن يصبح الإقدام على ترجمة هذين الفصلين من كتاب «أبحاث في الأسلوبية البنيوية» لـ : ميكائيل ريفاتير مغامرة حقيقية، لو لم تكن الترجمة الفرنسية التي اعتمدناها في عملنا شديدة الوضوح، مما يدل على أن المترجم دانييل دولا قد أحس بثقَل مسؤوليته العلمية ومن ثم أتاح لنا فرصة الإقدام على التعريب دون تهيب كبير.

هذا فضْلاً عن أن المترجم إلى الفرنسية أشار إلى أنه أنجز عمله بتنسيق مباشر مع المؤلف، وهو ما يُضْفي دون شك على الترجمة الفرنسية طابع النص الأصلي، ويقدم لنا في نفس الوقت مشروعية اعتمادها في التعريب[1].

وهل كان علينا أن ننتظر من يُقْدم على ترجمة مقالات وفصول الكتاب ــ اعتمادا على ما كان قد كتب منها بالنص الانجليزي ــ مع أن الزمن يمر متسارعا دون إحداث التراكم النوعي الضروري في مسيرة البحث في العالم العربي ؟!!

وإذا كان نقل المحتوى العام للمقالات المكتوبة أصلا بالانجليزية إلى الفرنسية تم بالوضوح المطلوب، فإن الإشكال مع ذلك ظل مطروحا بالنسبة إلى بعض المصطلحات، لذلك بقي بين أيدينا مجال واسع للاجتهاد في تقريب

---

(1) تجدر الاشارة إلى أن أقل من نصف الكتاب الذي ترجمنا عنه محتوى الكتيب مكتوب أصلا «بالفرنسية»، غير أن ما ترجمناه نحن مكتوب أصلا بالانجليزية. (انظر ملاحظة المترجم في مقدمة كتاب ريفاتير) ص : 5 وكذلك التوضيحات الموجودة في هوامش الفصلين المترجمين إلى العربية.

المصطلح وتطويعه للصياغة العربية مع الحرص الكبير على توحيد ترجمته في مجموع ماقمنا بِنَقْلِه إلى العربية أي الفصلين : الأول ؛ وهو بعنوان معايير لتحليل الأسلوب، والخامس ؛ وهو بعنوان : الوظيفة الأسلوبية. وقد مكننا ذلك من وضع بيان بأهم المصطلحات الواردة في المقالين وإثباته في نهاية هذه الترجمة.

كما أنه بحكم الاختلاف بين طبيعة العبارة الفرنسية والعبارة العربية كان لزاما علينا أن نُشْعِرَ القارئ العربي من خلال هذا التعريب أنه يقرأ نصّاً مدموغاً بالسليقة التي ألفها حتى لا تبعدهُ الصرامة العلمية التي اتخذها ريفاتير في معالجة موضوعه عن اتمام قراءة النصين المترجمين. فنرجوا أن نكون قد وقفنا إلى ذلك فعلاً.

لقد دفعنا اهتمامنا بالأسلوبية قبل نشر كتابنا «أسلوبية الرواية» وبعد نشره إلى الاطلاع على التوجهات الجديدة للبحث في هذا الموضوع، وقد وجدنا في أسلوبية رفاتير بالتحديد ذلك النزوع الصارم إلى وضع علم موضوعي لدراسة الأسلوب وتحليله، باعتبار أن ذلك سيكون بديلا عن الأسلوبية الانطباعية التي كانت تترك المجال الأوسع للذات ولأحكام القيمة، فضلا عن أنها كانت لا تهتدي إلى مواقع الإجراءات الأسلوبية إلاَّ بواسطة الحدس، وهي لذلك كانت تخطئ كثيرا منها؛ من هنا كان البحث عن معايير لتحليل الأسلوب أهم خطوة في طريق علمنة التحليل الأسلوبي وعقلنته في آن واحد. وقد وقع اختيارنا على فصل شديد الأهمية في هذا الموضوع من كتاب ريفاتير «أبحاث في الأسلوبية البنيوية» يتناول بالتحليل هذه المعايير ويعالج المشاكل التي يمكن أن تعترض الباحث في تطبيقها، ثم على فصل آخر يأخذ بالتحليل مفهوم الوظيفة الأسلوبية.

وعلى عكس ما هو منتظر ـــ بحكم التوجُّه البنيوي لريفاتير ـــ فإن

الباحث لا يؤمن بأن التحليل اللساني قادرٌ على دراسة الأسلوب واكتشافه في النص، لأن نتائج الأبحاث اللسانية تبقى دائما محصورة في مجال دراسة الوقائع اللسانية كما يتم التعامل في الغالب مع الاجراءات الأسلوبية على أنها أيضا مجرد وقائع لسانية.

وقد كان على ريفاتير أن يقدم تعريفا دقيقا لما كان يعنيه بالأسلوب الأدبي. وقد طور تعريفه بما تضمنه كلامه من إضافات سمحت بها ــ دون شك ــ فرصة ترجمة مقاله عن معايير تحليل الأسلوب إلى الفرنسية، حيث كان همّه أن يعمل على توسيع مفهوم الأسلوب ليشمل المكتوب والشفوي على السواء :

«أعني بالأسلوب الأدبي، كل شكل ثابت Permanent فردي ذي مقصدية أدبية».

وحتى لا يكون تعريفه كلاسيا حرص على توضيح ما هو المقصود بالشكل الثابت، فرأى أن ذلك لا يعود إلى الحفاظ المادي على الوحدة الفيزيائية للنص، ولكن يعود إلى ثبات الخصائص الشكلية التي تميز كل عمل أدبي، كما وضّح مفهوم المقصدية، بأنه لا يعني بالضرورة تلك الحمولة الدلالية بل كل مقصدية تجد في النص بعض ما يبررها على مستوى وحداته البانية ؛ أي تلك الحمولة الجمالية.

على أن ريفاتير طَعَّم التعريف السابق بإحضار مفهوم القارىء فرأى أن الأسلوب :

«هو ذلك الإبراز mis en relief الذي يفرض على انتباه القارىء بعض عناصر السلسلة التعبيرية».

مع الإلحاح على أن إهمال القارىء لهذه العناصر يؤدي إلى تشويه النص، كما أن انتباهه إليها يشعره بالضرورة بأبعادها الدلالية وتميُّزها، وفي هذا تأكيد

جديد على ضرورة حضور المقصدية. هذا ما يعطي لأسلوبية ريفاتير بعدها السيميائي غير المصرح به كما يؤكد علاقتها غير المباشرة بجمالية التلقي بسبب اهتمامها بالقارئ بل وجعله شرطا ضروريا لتحديد الاجراءات الأسلوبية في كل إرسالية أدبية.

وقد أولى ريفاتير أهمية كبيرة لتحليل طبيعة العلاقة بين المسنِّن (المُرْسِل) ومفكك السنن (المتلقي)، لأن في تضاعيف هذه العلاقة، ذات الطابع الشائك، يكْمُنُ سر اكتشاف الاجراءات الأسلوبية في الكتابة الأدبية. وقد ميّز بين مهمة الكاتب ومهمة المتكلم، فالأول أمامه شروط إلزامية كثيرة وعليه أن يكون مُتَسَلِّحاً بوعي أكبر لأنه لا يواجه مُخَاطَباً محدداً بل عدداً غير محدد من المخاطَبِين في شتى العصور، بينما يكون المتكلم أمام مُخَاطَب معروف، وهو لذلك يكيف كلامه حسب نوعيته. أما الكاتب فعليه أن يتكهن بكل أشكال الاعتراض، والإعراض، والشرود وغيرها لعدد غير محدود من المتلقين. والكاتب لذلك «**مشغول بالطريقة التي يُريد أن تكون بها إرساليتُهُ مُفَكَّكة السنن**».

ومُهِمَّةُ المسنِّن هي خلق سمات أسلوبية غير متوقعة من لدن أغلب القراء، لأن عدم التوقع يقوِّي الانتباه عند القارئ وعندما يفاجأ هذا بإدراك هذه السمات يكون المسنِّن عندئذ قد حقق هدفه بإيصال المقصدية والتأثير الأسلوبي في آن واحد.

ودراسة الخصائص الأسلوبية في النتاج الأدبي ينبغي أن تتركز على العناصر التي تحد من حرية الادراك عند مفكك السنن أكثر مما تتركز على السمات التي يدركها آخر الأمر.

ويرى ريفاتير أن القوة الكامنة لهذه العناصر غيرُ متحققة في النص بل في المتلقي، لذلك يقترح الاستفادة من نظرية الخطاب وذلك بالاعتماد على

القارىء لتحديد تلك العناصر مثلما اعتمدت هذه النظرية على المستمع في تحليل الخطاب الكلامي.

وتتقارب آراء ريفاتير هنا مع آراء ياوس، فليس مفهوم **«القارىء النموذجي»** «Archilecteur» — في اعتقادنا — إلا تركيزا لمفهوم «آفاق الانتظار» المعتمد لدى ياوس في إعادة كتابة تاريخ الأدب، رغم أن الغاية عند الباحثين تختلف.

والسر في إعتماد ريفاتير على مفهوم **«القارىء النموذجي»** هو ذلك التفاوت الحاصل بين واقع النص الثابت واختلاف وتباين القراء في قراءته بفعل تطور السَّنَن وما يحصل من تعارض بينه وبين سنن النص، وفي جميع الحالات يكون الأسلوب غير واقع على النص ولكنه موجود في سياق تفاعل القارىء مع النص. وهنا أيضا يمكن أن نجد أوجه التقارب بين أفكار ريفاتير، وذلك التأكيد الذي ألحَّ عليه إيزر بخصوص التفاعل بين المتلقي، والارسالية[2].

على أن الفكرة التي ترى أن كل تَرْهين، هو توظيف خاص لبنية القارىء الضمني[3] تجد حضورها أيضا في العلاقة التي يقيمها ريفاتير بين المسَنِّن ومفكك السنن ؛ فعملية التسنين التي يقوم بها الكاتب هي في الواقع محاولة لضبط مجموعة من إمكانيات القراء، وإن كان النص مع ذلك ينفلت من مُسَنِّنه بحكم مرور الزمن، إذ تجد التأليفات والتسنينات الخاصة التي أقامها المؤلف دائما تأويلات ربما لم تخطر على باله، وكذلك تقويمات أسلوبية وجمالية لم يضعها في الحسبان.

كيف يمكن للباحث الأسلوبي أن يعتمد على القُراء لوضع معايير علمية

(2) إيزر : التفاعل بين النص والقارىء. ترجمة د. الجلالي الكدية. مجلة دراسات سال. العدد 7. 1992..

(3) عبد العزيز طليمات : عن الوقع الجمالي وآليات انتاج الوقع عند آيزر. دراسات سال عدد 6. 1992.

لضبط مواقع الاجراءات الأسلوبية وتحليلها مع أن هؤلاء القراء يُصْدِرُون في الغالب أحكاما قيمية ؟

يجيب ريفاتير قائلا :

«بالاهمال الكلي لمحتوي حكم القيمة، وبالتعامل معه باعتباره مجرد علامة»

هكذا، «فليس هناك دخان بدون نار»، وإشارة المتلقي بأن هناك ميزة أسلوبية ما في الارسالية ينبغي أن تدفع الباحث إلى اكتشاف المنبهات التي عملت على إثارة رد فعل القارىء دون الاهتمام بمحتوى رد الفعل هذا أو باحكام القيمة التي قد يتضمنها. والاعتماد على مجموعة من القراء في فترات تاريخية متباينة لحصر مواقع المنبهات الأسلوبية في نص محدد، هو اعتماد على معْيارٍ دعاه ريفاتير معيار **«القارىء النموذجي»** **Archilecteur**. وهو بديل عن القراءة الفردية التي يقوم بها باحث انطباعي من أجل حصر المؤشرات الأسلوبية في النص، إنه معيار موضوعي يمنع كل قراءة ذاتية.

ويقتضي توظيف القارىء النموذجي عزل تلك المنبهات الأسلوبية التي يلتقي عندها انتباه «ن، N» من القراء والنقاد. ومع أن المؤشر الأسلوبي ليس معطى نَصيًّا **بالكامل** فإنه يكون حافزا لتوليد أوهام القراء المتعاقبين حوله وهذا ما دعا ريفاتير إلى القول :

«... موضوع تحليل الأسلوب هو الوهم الذي يخلقه النص في ذهن القارىء. وهذا الوهم ليس بالطبع خيالا خالصا ولا تصورا مجانيا : فهو مشروط ببنيات النص وبمثيولوجية أو اديولوجية الجيل أو الطبقة الاجتماعية للقارىء»(*).

(*) نلاحظ هنا التشابه الكبير بين أفكار ريفاتير وايزر على الخصوص.

هكذا تنفتح أسلوبية ريفاتير على الآفاق الرحبة للمجال السيميولوجي مع أنها تحصر ذاتها على مستوى التوضيح النظري في المجال البنيوي.

إن الفكرة الأساسية التي تترتب عن استخدام «**القارىء النموذجي**»، هي ان النص، رغم طابعه القار من الناحية الشكلية والفيزيائية، هو نص متحرك وغير قار من الناحية الأسلوبية، لأن ما كان فيه مثيرا لانتباه القارىء المعاصر ليس من الضروري أن يحافظ على قوة تأثيره عند تحيين النص بالنسبة إلى قارىء يأتي في زمن لاحق. هذا يعني أن «أسلوب» النص هو شيء متغير ومتحرك على الدوام. ولعل هذا ما يجعل النصوص الأدبية تحافظ على استمراريتها وتجددها في الزمن تبعا للتغير المستمر لسياقات القراءة ولشروط فك التسنين.

لقد كان من الضروري أن يناقش ريفاتير مدى صلاحية المعيار اللساني لتحديد واكتشاف السمات الأسلوبية التي هي دائما منحرفة عن المعيار، بمعنى أليس من البسيط اكتشاف السمات الأسلوبية في النص بناء على كونها منزاحة عن المعيار اللساني ؟. يشكك ريفاتير في هذه الامكانية لأنه يرى أن المعيار اللساني نفسه غير قار حتى في حقبة تاريخية معينة، كما أن ميولات القراء وانتماءاتهم المختلفة لمدارس بعينها قد تدفعهم إلى اعتبار ما هو غير خارج عن المعيار اللساني شيئا منزاحا عنه أو ما هو خارج عن المعيار غير منزاح.

ولذلك تأخذ أسلوبية ريفاتير طابعها البنيوي بشكل أقوى عندما ترى هنا أن **السياق** [الداخلي] للنص هو الأداة الثانية بعد القارىء النموذجي لتحديد وضبط السمات الأسلوبية بل ولتصحيح الأخطاء بالزيادة التي يمكن أن يقع فيها القارىء النموذجي نفسه. ويعرف ريفاتير السياق الأسلوبي كما يلي :

«السياق الأسلوبي هو نموذج لساني مقطوع بواسطة عنصر غير متوقع».

ولا ينبغي الاعتقاد هنا أنه يقصد بالنموذج اللساني ذلك المعيار اللساني العام ؛ فالنموذج هنا متصل بالنص، فكل نص يقيم نموذجه الخاص ويولد شروط خَرْقه ويعمل في نفس الوقت على إجراء هذا الخرق بخلق تناقض بينه وبين السياق [الداخلي].

_ المعيار الثالث لقياس وضبط الاجراءات الأسلوبية في النص الأدبي هو «التضافر» (Convergence)، وهو إركام جملة من الاجراءات الأسلوبية المستقلة في نقطة معينة من النص. ويَفْتَرِضُ ريفاتير أن هذا التضافر له قوة اثارة الانتباه، ولذلك فهو معيار في متناول الباحث الأسلوبي يسمح بتواصل مباشر مع النص، وقد يمكِّنُه من تصحيح هفوات القارئ النموذجي بخصوص مدى إدراكه لمواقع هذا التضافر نفسه.

تكمن أهمية وضع معايير لتحليل الأسلوب من لدن ريفاتير في تجاوز مفهوم المعيار الذي تقاس على أساسه انزياحات اللغة، فريفاتير لا ينكر وجود معيار في كل مرحلة زمنية، غير أنه يرى أن اللغة الأدبية باجراءاتها الأسلوبية قادرة على خلق سياقات خاصة أي معايير ظرفية وخرقها في نفس الوقت، وهذا يؤدي إلى إضعاف سلطة المعيار العام، وشل فعاليته في تقدير وضبط انزياحات اللغة، المسؤولة عن خلق السمات الأسلوبية في النص الأدبي.

وأهمية أسلوبية ريفاتير تأتي أيضا من كونها أعادت النظر في مفهوم الوظيفة الشعرية التي تحدث عنها جاكوبسون في نموذجه السداسي المعروف، وهذا المفهوم متصل، في جانبه الكبير، بالفنون الشعرية. وحتى لا تبقى هذه السلطة الشعرية مهيمنة على باقي الفنون الأدبية الأخرى التي اعتبرت غالبا

«تابعة ومدينة للشعر بالشيء الكثير»[4]، فإنه اقترح استبدال مفهوم الوظيفة الشعرية بمفهوم الوظيفة الأسلوبية، كما أسند لها مهمة تنظيم العلاقة بين الوظائف لكونها تحتل ــ في نظره ــ مركز الارسالية.

أما الدور الأساسي الذي تلعبه الوظيفة الأسلوبية فهو تعطيل عملية تفكيك السنن أو على الأصح تبطيئها مُجْبِرة بذلك مُفكك السنن على توجيه انتباه أكبر نحو النصّ وبالتالي تتبع مسار التسنين بأناة وروية. كل هذا يؤدي إلى خلق نشاط سيكولوجي لدى المتلقي قد يكون مُبرِّرا، في نظر ريفاتير، لايجاد لسانيات خاصة بمفكك السنن.

إن الوظيفة الأسلوبية تعمل على تجاوز المستوى البسيط للتسنين في الكتابة الابداعية وذلك عن طريق مادعاه ريفاتير «التعويض Compensation» ؛ فعن طريق تعويض كلمة في تسنين مألوف بكلمة أخرى لا تُجاريه يتولد التناقض بين الاجراء الأسلوبي والسياق ويلاقي التفكيك العادي للسنن أيضا مقاومة تجعل المتلقي مُضْطَرّاً لتشغيل فعاليات أخرى في عملية التلقي.

قد يُلتفَتُ إلى أسلوبية ريفاتير فقط من زاوية ارتباطها أو تأثرها بالنظرية السلوكية Behaviourisme عن طريق توزيعية بلومفيلد، وهي النظرية اللغوية التي هيمنت في أمريكا في النصف الأول من القرن العشرين زهاء ثلاثة

(4) كانت مناقشتنا لجان كوهن في كتابنا : «أسلوبية الرواية» تنطلق من محاولة تَخْلِيص الفنون النثرية وخاصة الرواية من كل تبعية للشعر [منشورات دراسات سال. البيضاء 1989 من ص 62 إلى ص 66]. ولاشك أننا نجد هنا في أفكار ريفاتير ما يعزز محاولتنا السابقة. ذلك أن مفهوم الوظيفة الأسلوبية لا يعطي أية مزية ضمنية مسبقة لأي فن من الفنون على حساب الباقي في حين أن تعميم مفهوم الوظيفة الشعرية يتضمن مسبقا مزية قبلية للشعر على حساب الفنون الأخرى. على أنه من الضروري الاشارة إلى أن ريفاتير ــ مع ذلك قد فضل فيما بعد العدول عن مفهوم الوظيفة الأسلوبية واستبداله بمفهوم الوظيفة الشكلية حتى يتجنب ــ كما قال ــ ربط المصطلح بهذه النظرية أو تلك، وإن كنا لا نعتقد بصواب هذا الرأي لأن لفظ الشكلية أيضا مرتبط بالنظرية الشكلية.

عقود (1920 ــ 1950)، ومن ثم ينظر إليها كأسلوبية مُتَجَاوَزَة. لذلك **أولا** ينبغي القول بأن النظرية السلوكية لا يأتي النقص فيها من حيث أنها تقول بضرورة الاهتمام بالسلوك الانساني وإعطائه دلالة بالنسبة للوضع الذي يجري فيه ولكن لأنها تجعل السلوك وحده هو الموصل إلى حقيقة الظواهر، أما المقصدية فلا أهمية لها[5]. ونقصد بالمقصدية كل ما يريد المتكلم أن يبلغه للسامع أو القارىء.

وثانيا ليست توزيعية بلوفيلد خالية من الأفكار الجديدة التي أتت بها السوسورية والتي لا يزال بسببها يُذْكَرُ سوسور وتذكر لسانيته البنيوية، وقد لاحظ ديكرو وتودوف أنه إلى جانب الاختلاف الواضح بين توزيعية بلومفيلد ولسانيات دوسوسور فإن هناك تماثلا غير قليل بينهما وخاصة في جانبيهما الشكلي والمنظومي glossématique[6] ذلك أن التوزيعية لا تلغي النص فهي تهتم بالسياق الداخلي، وهذا أحد المعايير الأساسية التي أخذ بها ريفاتير في اسلوبيته

وثالثا : لابد من الاشارة إلى أن أسلوبية ريفاتير، على الأقل في ما تجمناه هنا له، تتجاوز لا النظرية البنيوية ولا النظرية السلوكية ؛ لأنها لا تنكر كل دور للكاتب أو ما يسميه ريفاتير المسَنِّن مثلما تفعل توزيعية بلومفيلد بل هي ترى أن أهدافه من الارسالية تضيع بسبب تغير الزمن واختلاف التسنين، بل انها تذهب بعيدا في المجال السميولوجي كما أشرنا سابقا عندما تنظر إلى تلقي الإرسالية لا كسلوك لحظوي بل كمثيولوجيا أو اديولوجيا الجيل أو الطبقة[7].

(5) Oswald. Ducrot et Todorov : Dictionnaire encyclopedique des science du language. Seuil. 1979 p. 49. 50.

(6) Ibid... p. : 94.

(7) انظر ما اقتطفناه من كلام ريفاتير سابقاً في هذه المقدمة.

وعلى العموم، فإن قراءة تحليلات ريفاتير فيما ترجمناه بامكانها أن تقدم للقارئ العربي متعة تتبع براعة التأمل المنهجي، المتميز بالعمق والدقة، في دراسة طبيعة تركيب الابداع الأدبي، وخاصة ذلك الجانب المحيّر فيه وهو الوظيفة الأسلوبية، التي تكون مسؤولة عن خلق ذلك الأثر الجمالي في القراء، ومع ذلك فريفاتير لا يهتم بهذا البعد الجمالي إنه على الأصح يبحث في الوسائل والأدوات التي تمكن من حصر مواقعه الفعلية في النص.

وبقدر ما كانت تأملات ريفاتير في هذا المجال ذات طابع بنيوي بقدر ما رأيناها قد تجاوزت ذلك إلى مجال سميولوجي أوسع، فضلا عن اتصالها الواضح بنظرية التلقي، وان كانت في جميع الأحوال قد احتفظت بخصوصياتها المتميزة وبملامح عبقرية فذة لا يمكن أن ينوب عنها أبداً تلخيص من هذا النوع.

أشكر في نهاية هذا التقديم الأستاذين د. محمد أنقار وذ. محمد مشبال على مراجعتهما للقسم الأول من هذه الترجمة فقد أبديا ملاحظات سديدة وجعلاني اتفادى بعض الهفوات عند المراجعة، كما أشكر الأستاذين عبد الرحمن طنكول (القسم الفرنسي) وأحمد المامون (القسم الألماني) على ماقدماه من توضيحات بخصوص بعض المصطلحات والصيغ سهلت مهمة ترجمتها إلى العربية.

د. حميد لحمداني
فاس : 92/08/26

تنبيـــه

وضعنا بعض الكلمات والعبارات بين قوسين هكذا : [....] للاشارة إلى إضافات تقتضيها الترجمة أو التوضيح، أو إضافة عناوين هادية في المتن لم يضعها المؤلف ولا المترجم إلى الفرنسية. إلا أن الفقرات الطويلة التي جاءت في المتن داخل قوسين مماثلين فهي تمثل إضافات وضعها المؤلف نفسه بمناسبة ترجمة عمله إلى اللغة الفرنسية.

كما أشرنا في الهوامش التي تمثل تعليقاتنا الخاصة على المتن إلى أنها من وضعنا الخاص بعبارة : (م. إلى العربية)، أي «المترجم إلى العربية»، أما هوامش المترجم إلى الفرنسية فذيلناها بعبارة (م. إلى الفرنسية) وبقيت هوامش المؤلف على حالتها العادية.

القسم الأول

معايير تحليل الاسلوب

معايير تحليل الاسلوب(*)

برنامج (1)

0.1. اللسانيات والأسلوبية

عَملَ المذْهَب الانطباعي الذاتي، والبلاغة المعيارية، وكذا التقويم الجمالي **في المقام الأول**، عملوا طويلا على معاكسة تطور الأسلوبية باعتبارها علما للأساليب الأدبية. وبحكم القرابة بين اللغة والأسلوب، فإنه من المؤمَّل استخدام المناهج اللسانية في الوصف الدقيق والموضوعي لمسألة الاستعمال الأدبي للغة.

(*) ظهر هذا المقال في : Word, journal of the Linguistic Circle of New York. (XV, pp.154-174) 1960.
تحت عنوان «Criteria for Style Analysis» (م.ف) [= المترجم إلى الفرنسية].

(1) استعمل ريفاتير ثلاثة رموز مُختصرة AR = (average reader) وتعني حرفيا : (قارئ متوسط)، و SD = (Stylistic device) وتعني : (إجراء أسلوبي) وأخيرا كلمة (Poem) وتعني : (نتاج أدبي). وفي اتفاق مشترك بين الكاتب والمترجم قررا من جهة عدم الاحتفاظ بهذه الرموز، ومن جهة ثانية عدم الأخذ بترجمة حرفية لهذه الكلمات تفاديا لبعض الخلط الذي تسببت فيه سابقا. وهكذا سَيُترجَمُ الرمز AR بكلمة Archilecteur (القارئ النموذجي) والرمز SD بـ «إجراء أسلوبي» وأحيانا بـ «فعل الأسلوب». أما بالنسبة إلى كلمة (Poem) فإننا سنحتفظ أحيانا بـ «(نتاج أدبي) Poéme»، وهو ما ينبغي أخذه إذن بمعناه الأصلي، وأحيانا، وخاصة عندما يكون هناك احتمال للوقوع في الخلط، سَنُعَوِّضُها بكلمة «نص texte».

• ونسجل هنا أن كلمة «نص» لها حُظْوَةٌ في يومنا هذا في الأبحاث الأسلوبية. ومن شأن هذه التغييرات أن تلغي بعض الغموض وتؤدي في نفس الوقت إلى [إقرار] وحدة هذا العمل.

ولا يمكن لهذا الاستعمال، باعتباره الوظيفة اللسانية الأكثر تَخَصُّصا وتعقيدا، أن يُهْمَل من قبل اللسانيين.

ويقتضي الوصف اللساني البنيوي للأسلوب مع ذلك ضَبْطا دقيقا : **فالوقائع الأسلوبية، من جهة، لا يمكن ضبطها إلا داخل اللغة مادامت هي حَامِلَتُها، وينبغي من جهة أخرى، أن يكون لهذه الوقائع طَابَعٌ خاص، وإلاّ فإنه لايمكن تمييزها عن الوقائع اللسانية.** إن تحليلا لسانيا خالصا لنتاج أدبي ما، لا يمكنه أن يُبْرِزَ إلا العناصر اللسانية ؛ سوف يخلط هذ التحليل في وصفه بين عناصر المتوالية التي سيكون لها قيمة أسلوبية وتلك التي ستكون محايدة ؛ ولن يَعْزِلَ سوى وظائفها اللسانية دون الاشارة إلى ما هي السمات التي تخلقها الوحدات الأسلوبية أيضا. ومع ذلك، فإنه أثناء تطبيق المناهج اللسانية على مثل هذه الوحدات، يمكن الحصول على معرفة موضوعية بدورها المزدوج ؛ أي باعتبارها عناصر النسق اللساني مثلما هي عناصر النسق الأسلوبي، غير أن هذا يتضمن فرزا تمهيديا. فمن الضروري قبل كل شيء تجميع كل العناصر التي تمثل سِمات أسلوبية، وبعد ذلك إخضاعها وحدها للتحليل اللساني مع إبعاد كل العناصر الأخرى (غير المناسبة أسلوبيا). عندئذ، وعندئذ فقط، يمكن تجنب الخلط بين اللغة والأسلوب. ولكي نُجري هذا الانطلاق الممهد للتحليل يجب علينا أن نعثر على معايير نوعية من أجل حصر السمات المميِّزة للأسلوب[2].

(2) لقد تم تأكيد مخاطر تطبيق المناهج اللسانية على الوقائع الأدبية في غياب زاوية رؤية أسلوبية نوعية من لدن : أ.ج. جويان (A.G. Juillant) في عرضه : Histoire de la langue française. Vol : 13. de Ch. Bruneau (lang XXX (1954) 313-338).

في هذا العرض [يعالج] جويان المشكل بوضوح، غير أنه لا يقترح أي حل عملي، إنه يقدم مع ذلك، بعض الاشارات البيليوغرافية المفيدة لدراسة وجهة نظر اللساني حول المشكل. وفيما يخص المقاربة الأسلوبية بالمعنى الصحيح، فإن البيليوغرافيا المسماة : La Bibliographia critica de la nueva estilistica aplicada a las literaturas =

= zamanicas (Madrid 1955)، هي أكمل من تلك التي جاءت في الطبعة الانجليزية (1954)، فهي موجهة بشكل واضح لصالح مناهج سبيتزر Spitzer : (CF. Romanie Reveiw XLVI (1955), 49-52). ويعتبر كتاب La Stylistique لـ : ب غيرو P. Guiraud (Paris 1954) إطلالة عامة على التيارات الرئيسية لدراسات الأسلوب، مثلما هو الشأن بالنسبة إلى عرض هاتزفيلد Hatz feld : «Méthode d'investigation stylistique», literature and Science, Proceedings of the 6 th Congress of The International Federation for Modern languages and literatures (Oxforf, 1955), 44-51.

وهذه الأعمال المختلفة تهم بشكل رئيسي دراسات أسلوب الأدب المنحدر من اللاتينية، وهو ما كان يمثل تخصصها الأصلي. وفيما يخص الباحثين الروس ونقاشاتهم النظرية حول تحليل الأسلوب وتطبيقاته العملية على الأدب السلافي، انظر V. Erlich :

Russian Formalisme : History - Doctrine (The Hague, 1955 : La «Discussion des Problèmes de la Stylistique» - in Vopros y jazykonanija, 1954. N°4, 76-100 ; AB. Stepanov, Problèmes de la Stylistique de l'usage littéraire du langage dans les Ucenye Zapiski et les Trudy (des Universités Soviétiques), 1955-1957 (en russe), Voprosy Jazykoznanija 1958. N°4. 108-115.

وقد أنجزت محاولات أمريكية متنوعة من طرف أ.أ. هيل A.A. Hill وس. شاتمان (S. Chatman) وآخرون من أجل تكييف المناهج أو التقنيات اللسانية مع الأسلوبية. والفرق الأساسي بين محاولتهم والمحاولة المقترحة هنا يَكْمُنُ في أنهم لأيدخلون معايير خاصة ؛ وأفكر في تخصيص دراسة شاملة قريبا عن مجهودهم.

(N.d.T. — vers la définition linguistique du Style, Infra. p. 112 وبالرغم من أن عنوان المقدمة التي وضعها «س. ألمان» S. Ulman لكتابه : «Style in the French novel combridge 1957, 1-39»، جاء على الشكل التالي : «Language and Style»، فإن عمله لا يدرسُ طبيعة العلاقة بين اللغة والأسلوب. انظر كيف عولج هذا المشكل من زاوية نظر أدبية عند : ر.أ.سايس R.A. Sayce. «Literature and language» Essays-in criticism, VII (1957). 119-133.

وخارج نطاق المدرسة البنائية يتخذ اللسانيون موقفا من الأسلوبيين دون أن يقيموا الأسلوبية بشكل شديد الوضوح داخل أو خارج اللسانيات (انظر ماروزو Marouseau : (Langue et style) conférence de l'institut de linguistique de Paris, 1945) والنتائج النظرية التي يمكن آستخلاصها من المفاضلة بين اللغة والأسلوب، وكذا التبعات المنهاجية المتفرعة عنها، تبقى حقلاً غير مستغل إلى حد أقصى.

[إنه ليس من الممكن تتبع المعلومات البيبليوغرافية التي ترجع إلى احدى عشرة سنة خلت في سطور قليلة، الاّ أن اللوائح المقدمة خلال هذه الأعوام الأخيرة من طرف =

0.2. حـدود

سأحاول أن أبين بعض الخصائص المميِّزة للسياق التواصلي في الأدب، من خلال خطوطها العريضة، مع أخذ هذه الخصائص بعين الاعتبار عندما سأدْخِلُ معايير لاتُطَبَّقُ الا على الأسلوب. **وأعني بالأسلوب الأدبي كل شكل مكتوب فردي ذي مقصدية أدبية**، بمعنى أسلوب مُؤَّلف أو بالأحرى أسلوب نتاج أدبي معزول (نسميه من الآن فصاعدا نتاجا **أدبيا** **Poéme** أو **نصّاً** **texte**) أو حتى أسلوب مَقطع قابل للعزل.

[وهذا التعريف محدود جدا. فعوض **شكل مكتوب**، ينبغي من الأفضل وضْع عبارة : **شكل ثابت** (Permanente) حتى يمكن احتواء أساليب الآداب الشفوية. وصفة الثبات هذه ليست ببساطة نتيجة الحفاظ المادي على الوحدة الفيزيائية للنص، ولكن على الأصح نتيجة حضور خصائص شكلية في النص، بحيث يكون حل رموزه، مثلما هو الشأن بالنسبة إلى تقسيمه، أمراً مضبوطاً وثابتا، وقابلاً لأن يُتعرَّفَ عليه، كل ذلك رغما عن

= مجلات فرنسية متنوعة : Communications, Passim ; Langue française 3 ; La Nouvelle critique, N° spécial sur linguistique et littérature) تبقى غير تامة، كما يصعب استخدامها من طرف من هو غير متخصص. وبدل أن يرجع غير المتخصص إلى الطبعة الفرنسية لكتاب هاتزفلد (avec le Hir, 1961) أو إلى التتمة الأمريكية لسنة 1966 سيكون من الأفيد أن يرجع إلى : Louis T. Milic : style and stylistics : An Analytical Bibliography (New York : the Free Press, 1967)

وإلى : R.W. Bailey et D.M. Burton, English stylistics, A. Bibliography (Cambridge, Mass., The Mit Press, 1968) وقد أعطى : ن.إ. إنكفست (N.E Enkvist) تقديما ممتازاً لمجموع قضايا الأسلوب في مقاله : «on Defining style» في كتاب : «John Spencer : linguistics and style, London Oxford Univ. Press, 1946 - PP : 1 - 56»

وانظر أيضا ماصدر حديثا : Karl D. Uitti, Linguistics and literary History (London : Prentice - Hall, 1969)

ثم T. Todorov «les études du style, bibliographie selective». Poétique : 2 (1970). PP : 224 - 232.

كل التغيرات أو الأخطاء نفسها التي تحدث في طريقة «تشغيل» القُرَّاء المتنوعين لهذا التقسيم.

وفيما يخص كلمة «**مقصدية**»[3]، فالأمر هنا لا يتعلق بما أراد الكاتب قوله. كما أن كلمة «أدبي» لا تُعَارِضُ بين الأدب ومادون الأدب مثلما أنها لا تعارض بصورة أقل بين الأدب الجيد والأدب الرديء. وقد كان من الواجب أن يُفهم من هذا التعريف بأن بعض خصائص النص تشير إلى أنه من الضروري النظر إلى النص باعتباره نتاجا فنيّاً وليس فقط بصفته متوالية تعبيرية : شكلا طباعيا، أو شكلا عروضيا، أو علامات على النوع (كما هو الشأن في عبارة : **كان في قديم الزمان**، أو عبارة «**قال**» الواردة في ختام كلام الشخصيات في الملحمة)، أو عنوانا فرعيا : (خرافة، رواية، حكي... إلخ) أو إصدارا من إصدارات أيامنا هذه ضمن بعض السِّلسلات... إلخ ؟

ولقد بدا لي أنه من البساطة بمكان، في يومنا هذا، أن ندعو «أدبيا» كُلَّ كتابة لها خصائص نصب تذكاري، بمعنى تلك التي تعرض نفسها للانتباه بفضل شكلها].

وقد فُهِمَ **الأسلوب** بوصفه استرعاءً للانتباه (emphasis) (تعبيريّاً، عاطفيّاً، أو جماليّاً). وهو استرعاءُ انتباه مُضَافٌ إلى الخبر المبثوث بواسطة البنية اللسانية، دون أن يكون ذلك سببا في إفساد المعنى.

[وهذا التعريف أخرق، لأنه ــ فيما يبدو ــ يفترض دلالة قاعديه ــ أي نوعا من أنواع الدرجة الصفر ــ يمكن أن نقيس بالنسبة إليها كل أشكال التقوية [الأسلوبية]، ولا يمكن الحصول على دلالة من هذا النوع إلا بواسطة

(3) لم يوضح ريفاتير الأمر هنا كثيراً ولكن بالرجوع إلى التعريف الذي قدمه سابقا عن الأسلوب نَجِدهُ يتحدث عن المقصدية الأدبية وهذا يعني أن المقصدية هنا هي ذات مدلول جمالي وليس لها علاقة بمضمون العمل الأدبي (المترجم إلى العربية).

شكل من أشكال الترجمة (وهو ما قد يعمل على تدمير النص باعتباره مادة [قائمة بذاتها]) أو بواسطة نقدٍ مُحَمَّل بالنوايا (= قصدي) (وهو ما قد يستَبْدِل واقعة الكتابة بفرضيات مَّا حول الكاتب). ولقد فَكَّرْتُ فيما يمكن اعتباره تَقْوِيَة مُقَاسة عند كل نقطة من نقط الملفوظ (في محور التركيب)، وعلى محور الإستبدال حيث تكونُ الكلمة الحاضرة في النص «أقوى» إلى حدٍّ ما من مرادفاتها أو مُعَوِّضاتها الممكنة : فالكلمة لا تختلف من حيث المعنى، ولكن معناها، مهما كانت طبيعته على مستوى اللغة، من الضروري أو يَتَبَدَّل في النص بواسطة ما يأتي قبله وما يأتي بعده (ارتجاع). وإنه لأكثر وضوحا وإيجازا القولُ بأن الأسلوب هو ذلك الإبراز «Mise en relief» الذي يَفْرِضُ على انتباه القارئ بعض عناصر السلسلة التعبيرية، بحيث لا يمكن لهذا القارئ أن يهمل تلك العناصر دون تشويه النص، كما أنه لا يمكنه أن يكتشفها دون أن يجدها دالَّة ومتميزة (والذي يعمل القارئ على عقلنته عندما يتعرف في النص إلى شكل من أشكال الفن، هو شخصيةٌ ما ومقصدية ما... إلخ).]

وما يتحصَّلُ قوله، هو أن اللغة تُعَبِّر والأسلوب [يعمل على] إبراز القيمة، ولأنه يُفهم بأن القيم الخاصَّة المضافة إلى التواصل، على هذا النحو، ليست بالتأكيد هي ذاتها المعنية فيما يخص عملي، فإن الدراسة سَتُقَامُ ضِمْنَ هذ العمل في المستوى الوصفي للبحث الأسلوبي أو بالأحرى في مستوى ما فوق الأسلوبي métastylistique(مُستوىً جمالي مثلا). وسيكتفي هذا الفصل (chapitre) بوضع معايير وصيغ وجُودِ مثل هذه القيم أو هذه الابرازات، وستكون غاية هذا الفصل **استكشافية** بصورة خاصة.

3.0. دلالــة «الفردي» :

إذا ما تدخلت الظواهر الأسلوبية بالمصادفة، دون سَنَنٍ مرجعي، فلن تكون مُدْرَكَة. وحتى لو كان الأسلوب ليس سوى تَمْلِيحٍ ميتا لساني،

فينبغي أن تكون هناك ثوابت فيما يخص علاقته بالوقائع اللسانية، ثوابتُ بدونها قد يَخْتَلِطُ مع هذه الوقائع. ونتيجة لذلك يمكن على الأرجح بناء نموذج عام للأسلوب[4]. وفي هذه الحالة ستكون الأشكال الفردية كامنة في الأسلوب كُمون الكلام في اللغة.

يجبُ أن تمدنا دراسة هذه الأشكال بالمعطيات الأساسية لنسق مستقبلي. وهذا ما دعاني أن أُقْصِي من هذا البحث كل اعتبار «لعلم اللهجات» «Dialectologie» الأدبي[5] : فكلما استُخْدِمت عناصر لغة أدبية ما، من لدن كاتب قصد إحداث تأثير مُحدد، فإن هذه العناصر تصبح وحدات من أسْلوبه، وهذا التحقق الخاص لقيمة هذه العناصر هو الشيء الملائم [لبناء] نسق معياري وليس قيمتها الكامنة. وإذا لَمْ تُستَخدم هذه العناصر لإحداث أثر محدد، فكل ما نستطيع قَوْلَهُ هي أنها تُكوِّنُ بالنسبة إلى أسلوب فردي خلفية سياقية أكثر تخصصا مما هو عليه الخطاب اليومي، غير أن هذه العناصر ليست في حدِّ ذاتها أسلوبا.

والحال أن الأساليب الفردية المنطوقة، هي أكثر صعوبة من حيث وَصْفُها، إنها مقولبة stereotypés بسهولة، ومن هنا فهي أقل تمايزا عن بعضها البعض وعن اللغة النموذجية مما هي عليه الأساليب المكتوبة. إن الأساليب الأدبية مُعَقَّدَةٌ، غير أنها، لهذا السبب بالتحديد تمتلك سِماتٍ تسمح [بإقامة] تمايز واضح. ولهذا السبب وقع عليها اختياري بالنسبة لهذه المحاولة الاستكشافية.

(4) لقد شُكِّكَ في إمكانية وجود بنية للأسلوب على سبيل المثال من طرف : R.L. Wagner : supplément bibliographique à l'introduction à la linguistique française (Genève 1955) PP : 8 - 11-

(5) نُظِرَ إلى الفرق بين الأسلوب واللغة بصورة واضحة من طرف : Yuri Serch «toward a Historical Dialectology : its Delimitation of the History of literary language» Orbis III (1954), 47 - 57 ولكنه يرتبط أساسا باللغة الأدبية.

الخاصية المميزة للتواصل اللساني في الادب

1.0.[السمات الأدبية] :

إن السِّمات التي أشرت إليها قبل قليل لاتُمَيِّزُ كل ما هو اختزال للغة فيما هو مكتوب[6] ؛ فالسِّمَاتُ المقصودة هي تلك التي يمكنها أن تستغل بواسطة مُؤَلِّفٍ ضمن خُطاطة أدبية («فالازدواجية البُعْدية» Bidimensionalité على سبيل المثال يمكن أن تكون مُتَضَمَّنَةً في تلك السِّمات، غير أنها تُستعمل خاصة في اللغات التقنية وفي الأدب، وقد ظلت — فيما يبدو — حتى الآن [سِمَة] فوق لغوية extra linguistique، وكذلك الشأن في الشعر عندما يتخذ النصُّ شكل الموضوع الموصوف[7]). وسأعمل بجدٍّ لأصف

---

(6) على سبيل المثال السمات المُعرّفةُ من قبل C.F. Hockett, course in Modern Linguistics (New York, 1958) § : 62 - 5

ولكي لانسوق إلاّ مثالاً واحداً نقول : كلما حاول الأسلوب الأدبي أن يعيد انتاج اللغة اليومية نجد أنفسنا وقد تجاوزنا الحدود المرسومة من لدن هوكيت في : «Un coup de dés» لمالارميه وفي «calligrammes» لأبولينير، وفي شعر : E.E. Cummings... الخ.

(7) يتحدث المؤلف هنا عن الازدواجية البُعْدية التي تؤسس الابداع عند وضع بعض الخطاطات الأدبية. فإلى جانب العناصر الأسلوبية ذات الأساس اللغوي يكون هناك بعد آخر فوق لغوي extralinguistique يساهم في الخطاطة ويولد بعداً دلاليا وجماليا في النص. وقد قدم ريفاتير لذلك مثال القصيدة التي تتخذ كتابتها شكل الموضوع كان تُكْتَبَ قصيدةٌ عن الحمامة مثلا في شكل حمامة، ولعل من ذلك أيضا اتخاذ بعض الأبيات وضعاً مناسباً للمعنى المقصود كما جاء في المقطع التالي للشاعر التونسي منصف المزغني :

تصيرُ الغمامة
مقصاً يُطوِّق عُنق الحمامة

(ديوان عياش. منشورات ديميتر. تونس 1982. ص 36) والمعروف أن القصيدة العربية المعاصرة استغلت هذه الامكانيات كثيراً (م. إلى العربية).

باختصار ما أعتقده بصدد وجود ملمحين مميِّزَيْنِ للتواصل الأدبي، وبعد ذلك أبين بأن هاذين الملمحين يمكنُ استخدامُهما لإعْدَادِ بعض معايير وجود الظاهرة الأسلوبية.

1.1. المُسَنِّن L'encodeur :

إن مهمة المؤلف، باعتباره مُسَنِّناً للرسالة، هي أكثر إجباراً من مهمة المتكلم، يجب على المُتكلم أن ينتصر على خُمول المتلقي وشروده، وعلى المجرى المتشعب أو العدواني لتفكيره، عليه أن يؤكد كثيرا، وأن يكون تأكيده هذا واقعا على النقط الأكثر أهمية في الخطاب[8]. أما بالنسبة إلى الكاتب، فعليه أن يعمل أكثر لكي يُمرِّرَ رسالته، لأنه لايجد في متناوله الوسائل اللسانية والفوق لسانية للتعبير (النبرة، الحركات... إلخ) التي ينبغي أن يُعوضها ببعض إجراءات الإلحاح (مبالغة. استعارة. نظام غير مألوف للكلمات... إلخ) ؛ ومن جهة أخرى فإن المتكلم يمكنه أن يلائم كلامه تبعا للحاجات، وتبعا لردود أفعال المتلقي، **بينما يجب على الكاتب أن يتكهن بالاهمال أو بكل أنواع عدم الاتفاق الممكنة، ويوفر لاجراءاته فعالية قصوى صالحة بالنسبة لعدد غير محدود من المتلقين.** إضافة إلى ذلك يجب أن يُؤخَذَ بعين الاعتبار تعقيدُ اللعبة بين التواصل الخالص والايحاءات التعبيرية، العاطفية والجمالية (وهي توجد أيضا في الكلام[9] ؛ غير أن التأليفات لايمكنها أن تكون معقدة بهذا القدر الاّ في حديث مبني بواسطة الكتابة وبواسطة ذهن مستريح. وإضافة إلى ذلك فإن المقاصد الجمالية تلعب

(8) كلما كانت المصلحة الذاتية مثلاً تلعبُ دوراً كما هو الشأن في [صيغة] النفي. ويوجد مثال جيد عن التنوع الأسلوبي في عمل : H. Spitbard : «Negation - Verstärkungen in Englischen», Die Neueren sprachen. II (1957) 73 - 83. وحول هذا «التأكيد» انظر : J. Marouzeau, Traité de stylistique latine (Paris 1946, pp. 155 sqq.

(9) ترجمنا هنا كلمة «Discours» بكلمة «كلام» تبعاً للسياق (م. إلى العربية).

دورا أقل بكثير[10] ويتوقف التأليف بين الإيحاءات بالطبع على شخصية **المؤلف** ومقاصده[11].

2.1. مُرَاقَبَةُ تَفْكِيكِ السَّنَن :

كل [ما سبق ذكره] مُسَلَّمٌ به، غير أنّي أريد الآن أن أعالج نقطة أخرى : **كيف** يمكن لمفكِّك السَّنَن أن يُذَلِّل الصعوبة ؟ فلكون الكاتب مُلزماً بالتعبير **عن** نفسه بجهد أكبر، فلديه امكانية أكثر للمناورة مما هو [متاح] للمتكلم، **ويجبُ** عليه أن يسجل ثم يصحح، إنه أكثر **وعياً** بإرساليته. وهذا الوعي **الزائد** للمؤلف، لايأتي فقط من جهة الانتباه الذي يشمل عمليات التسنين (encodage) بغاية أن يصبح في الامكان [إجراءُ] تفكيكٍ محتمل للسنن : **فمثل** هذا الانتباه، شرطٌ أدنى ضروري بالنسبة إلى أي ارسالية مكتوبة : (رسائل عائلية، أوامر عسكرية حيث يُنتظر من المرْسَلِ إليه إجراءُ قراءةٍ **صحيحة** لمصلحته الخاصة، بينما يمكن لقارئ رواية ما أن يُهمل القراءة إذا وجَدَ أن ذلك لايهمه، دونما حصول ضرر بالنسبة إليه.)، إن المؤلف كثيرُ الوعي بما يعمل، لأنه مشغول **بالطريقة التي يريد أن تكون بها ارساليتُه مُفكَّكَة السَّنن**. وحتى إذا لم تكن دلالة هذه الإرسالة فقط هي ما يَنْتَقِلُ

---

(10) حصر مؤسس الأسلوبية المعاصرة «شارل بالي» الأسلوب في «التعبير عن وقائع الاحساس بواسطة اللغة» : (Traité de stylistique 1902, éd : 1951 N° 19) غير أنه أقصى الأسلوب الأدبي. وحديثا حاول هربير شيدلز حصر الأسلوب الأدبي في القوَى الكامنة الانفعالية للغة Gemüthaftigkeit. انظر كتابه : Allgemeine Stilistik (Göttingen, 1953. PP. 62, 70, 76, etc.

(11) وهذا الأمر بديهي إلى حد أنه يكون من العبث الفصل بين «مقاربتين أساسيتين مختلفتين للأسلوب» الأولى تعتبر الأسلوب شكلا فرديا للتعبر، يَحْمِلُ علامة الشخصية، والأخرى تنظر إليه باعتباره وسيلة لصياغة تفكيرنا بأقصى درجة من الفعالية مثلما يرى حتى الآن : S. Ulmann (Stylein the French Novel. Gambridge. PP 2. SS

في اتفاق مع بيير غيرو (P. Guiraud) في كتابه : La stylistique : (Paris 1954).

إلى القارىء، بل أيضا موقف الكاتب الخاص بازاء هذه الارسالية ، فإن القارىء مُلْزَمٌ أن يفهم بالطبع، وأن يقاسم أيضا المؤلِّف وجهات نظره في الإرسالية سَوَاءٌ بالنسبة إلى ما هو مُهم أو ما هو غير ذلك.

هذا ما يستتبعُ مخالفة السلوك الطبيعي للمتلقي[12]. ونحن نعرف أنه في أغلب الأوقات يجري بث السلسلة الكلامية بطريقة مُضْمَرة، لأن «السياق والمقام يسمحان لنا بإغفال قسم مهم من السمات ؛ فونيمات، متواليات العناصر المتتابعة للارسالية، دون تعريض عملية فهم هذه الرسالة للخطر[13]. والأمر كذلك بالتأكيد بالنسبة إلى النص المكتوب ؛ فالقارىء يستدل على الكلمات بواسطة المُركَّبات المُجَزَّأة في رَسْمِها الاملائي، ويعيد بناء مجموع الجملة انطلاقا من بعض الكلمات التي يدركها فعليا. وبما أن احتمال الورود «Occurence»[14] في السلسلة المكتوبة يتغير تبعاً لِمُخْتَلِف المركّبات فمن الممكن توقع المرّكبات اللاّحقة، بقدر كبير أو قليل من الدقة، انطلاقا من أحد عناصر الجملة». وتفكيك السنن ضمن هذه الشروط من الضروري أن يكون قُلَّباً (Capricieux) أكثر مما هو عليه الأمر داخل السلسلة الكلامية، مادام في الامكان [تجاوز] خطإٍ في الانتباه بواسطة إعادة

(12) يشير ريفاتير هنا إلى مسألة بالغة الأهمية، وهي أن المتلقي للرسالة الأدبية المكتوبة ليس له حرية في أن يقرأ الرسالة كما يريد بل كما يريد كاتبها أن تُقرأ، لأن التسنين l'encodage يراعي أولاً توفير حمولة دلالية وثانيا كيفية جعل القارىء يصل إليها ويقتنع بموقف الكاتب ازاءها — (م. إلى العربية).

(13) Roman Jakobson et Morris Halle, Fundamentals of Language (The Hague, 1965 § 1, 5. وأنا أستخدم مصطلحي قطع **ellipse** وخاصية ضمنية caractère explicite بالمفهوم المقدم في «Fundamentals».

(14) يمكن ترجمة هذه الكلمة هنا بمقابلات متعددة أخرى نجدها في القواميس مثل توارد، مصادفة، وقوع، تواتر... الخ الاّ أن المقصود حسب هذا السياق الوقوف على احتمالية «**ورود**» مركّبات لاحقة في السلسلة «الكلامية» عند ممارسة القراءة من قبل متلق يواجه إرسالية مكتوبة. (م. إلى العربية).

القراءة ؛ وستصبح تأويلات القارىء أكثر حرية، ويمكن لمقاصد المؤلف أن تتعارض فيما بينها. وإذا أراد المؤلف أن يتأكد بأن مقاصده سَتُحْترم، عليه أن يراقب تفكيك السنن، فيُسَنِّن، حيثما بدا له ذلك مُهما على طول السلسلة المكتوبة، تلك المَرَكّباتِ التي لايمكنها أن لا تُدرك كيفما كان مستوى تقصير المتلقي. ومادام التوقع هو ما يجعل تفكيكا إيجازيا للسنن كافيا بالنسبة إلى القارىء، **فإن العناصر التي لا يمكنها أن تنفلت من الانتباه ينبغي أن تصبح غير متوقعة**[15].

في البث الشفوي، يمكن للمتكلم أن يَرْجع إلى شكل واضح من أشكال اللغة عوض شكل ملتبس. مثل هذا التعويض غير ممكن بالطبع في البث المكتوب بما أن الكتابة المتفق عليها، والتصويب النحوي يرغمان القارىء مسبقا على الوضوح[16]. والاجراءُ الوحيد الموجود رهن إشارة المسنِّن عندما يريد أن يَفْرِضَ تأويله الخاص **لنتاجه الأدبي son poème**، هو أن يمنع القارىء من أن يستدل أو يتوقع أي سِمة مهمة، لأن التوقع يمكن أن يؤدي إلى قراءة سطحية بينما سَيُجْبِرُ عدم التوقع على الانتباه : [عندئذ] ستتوافق شدة التَّلقِّي مع شِدَّةِ الارسالية[17].

---

(15) لقد فكرتُ في أن أترجم حرفيا هذه السلسلة من الكلمات الانجليزية (im) predictibility (im) predictable ؛ فخلق مصطلح تقني كان بامكانه أن يثير الانتباه نحو خصوصية السياق، بينما نجد الكلمات التالية : «prévisible / imprevisible» «prévisibilité/imprévisibilité» غامضة ومستهلكة بكثرة. غير أنه من اللائق أحياناً المحافظة على البساطة ومقاومة الرطانة عندما لاتكون هذه الرطانة ضرورية بالفعل. (م. الى الفرنسية).

(16) يُمْكِنُ أن تُشَكِّلَ الحروف المائلة والاجراءات التيبوغرافية الأخرى، تعويضاً عن الحروف الواضحة، ولكن هذا نادرٌ (الاّ في الكتابات التقنية) ؛ فالحروف المائلة الدالة على النبرة العاطفية في اللغة الانجليزية تستخدم على الأخص بالنسبة لفعلي : Have, Do، ثم لأودات الملكية والضمائر الشخصية.

(17) إن الالغاء الأسلوبي للتوقع العادي يُولد التعبيرية l'expressivité بواسطة سياق مماثل=

ولأن مراقبة، من هذا النوع، لتفكيك السنن، هِيَ مايميز الكتابة التعبيرية عن الكتابة العادية (التي لاتبالي بصيغة تفكيك السّنن شريطة أن يَحْصُل هذا التفكيك بالفعل)، ومادام هذا التمايز يتوافق مع مُرَكَّبِ (Complexe) إرساليةِ المؤلف، فإننا نستطيع أن نرى فيه **الإوالية (mécanisme) النوعية للأسلوب الفردي**.

ويستتبع ذلك أن تحليلا للأسلوب، مؤسسا على السمات الملائمة وحدها، ينبغي أن يتمحور حول هذه الإوالية الأساسية. وسنكون مُنقادين، على المستوى الوصفي إلى تطبيق نظرية الإخبار مع إلحاح خاص مُوَجَّهٍ نحو مسارات التسنين[18]. ومُهمتنا، في المستوى الاستكشافي، هي جمع الوقائع القابلة للتحليل ؛ **وعلى الأخص تلك العناصر التي تَحُدُّ من حرية الادراك في سياق تفكيك السّنن.**

وإذا كان التحليل اللساني لايستطيع أن يميز هذه العناصر من تلك الأخرى غير الملائمة، فإن ذلك يعود إلى أن قوتها الكامنة غير مُتحققة ضمن الارسالية نفسها بل في المتلقي :

وعلى هذا، فالإدراك الواقعي للعناصر، يمكن أن يكون معيارا للكشف

= لذلك الذي تعمل على ابرازه الروائز الخاصة بفهم الخطاب. هناك لافظ يقول بعض الكلمات ـــ الجذور، وسامع يحاول تحديد هويتها، دون أن يوجد هناك أي سياق أو أي مقام يساعده في مهمته التمييزية. والكلمة «اذا جردت من كل سياق ذاتي تعبيري أو غير تعبيري (...) لايمكنها أن تُعرف من قِبل المستمع الاّ من خلال محيطها الصوتي، وتبعا لذلك، وفي هذه الحالة، فإن أصوات الخطاب تبث الشحنة الاخبارية القصوى».

(Roman Jakobson. C. Gunnar, M. Fant, Morris Hall, Preliminaries to speech Analysis, Technical. Report N° 13, Mit, Acoustics Lab ; 2e éd. 1955. P. 1).

(18) وهو مايتطلب تعديلا للاقتباس المقترح من طرف : Joshna what mough بالنسبة للرسم البياني للتواصل في الأدب. C.F. Poétic scientific and other Forms of Discourse (New York, 1956 P : 219.

عن هُوِّيتها. ويبدو أن الأسلوبية يمكنها أن تستخدم القارىء مثلما يُسْتَخْدَم المستمع في تحليل الخطاب [الكلامي].

0.3.1. استمرارية الارسالية :

يُؤمِّنُ [النص] المكتوبُ، البَقَاءَ الفيزيائيَّ للارسالية كما كان يَتَصَوَّرُها المؤلف : فَلاَ يَطْرَأُ على النماذج Patterns، المقترحة لتفكيك السنن، أي تغيير، ولكن الاطار اللساني لمرجعية مُفكك السنن يتغير مع الزمن : إلى حد أنه يمكننا أن نصل إلى نقطة لا يوجد فيها أي شيء مشترك بين السَّنن الذي تحيل عليه الارسالية، والسَّنَن المستخدم من قِبَل القُرَّاء. عندئذ سيَدُل تفكيك سنن الرسالة المحمولة بواسطة النتاج الأدبي (Poème)، إلى أي حد قد فَسَدَت نماذج المراقبة بفعل تطور السنن[19]. وقد أهملت هذه الظاهرة لأن وجهيها قَدْ نُظِرَ إليهما مُنْفصلين (استمرارية السنن المستخدم في التسنين والمراقبة ؛ وعدم استمرارية السنن المستخدم في تفكيك السنن) وهذا من شأنه أن يفسد جوهر الظاهرة. يرى اللساني مثلا في النص[20] مصدرا ثراً للوقائع التي يمكن أن تصلح لإعادة بناء وضع سالف للغة. ويحاول الأسلوبي إعادة بناء الأثر (l'effet) الذي كان لأسلوب نص ما في زمن كتابته، وكذا «الصحيح» ردود أفعال القراء المعاصرين تبعا لاعادة البناء هاته. هذا بالنسبة للمظهر التزامني ؛ الذي يؤخذ بعين الاعتبار من زاوية نظر عالم الآثار.

(19) يُقصد هنا تطور السنن المرجعي للقراء، فما دام سنن النتاج الأدبي يَبْقى ثابتا في النص. فإن سنن القراء يتغير، كلما بعد تاريخ كتابة النص، وعليه، فإن ذلك يؤدي إلى اختلال المقياس الموحد بين النص، والقارىء (م، إلى العربية).

(20) مصطلحُ النص هذا الواردُ بالتشديد يُستخدَمُ من قبل المترجم إلى الفرنسية كمقابل لكلمة (Poem) في النص الانجليزي الأصلي، ولذلك عربنا نحن هذه الكلمة بـ «نتاج أدبي» اعتماداً على المعلومات المقدمة من قبل المترجم إلى الفرنسية (انظر الهامش رقم 1) واحتفظنا بالترجمة الحرفية لكلمة texte كلما أوردها مقابلا لكلمة (Poem)، كما هو الحال هنا (م. إلى العربية).

ويُكرِّسُ آخرون جُهدَهُم (نقاداً ومؤرخين) لاعادةِ رَسْمِ تطوُّرِ إجَابَا
القارئ، ورسم الطريقة التي تُضفي بها هذه الاجابات على النص قيمة زائ
أو أبدية أو متجددة. غير أن هذه التغيرات تابعة لتطور المعايير الجمالية أ
لمحتوى النتاج الأدبي (Poème). وقليلا ما كان يؤخذ بعين الاعتبار الدو
الجوهري لإدراك الشكل.

1.3.1. [ما ينبغي للاسلوبية أن تفعلهُ] :

وأقرِّرُ إذن بأن وجهة النظر النوعية للأسلوبية ينبغي أن تحتضن ه
التزامن بين الاستمرار والتغيُّر، ويجب عليها أن **تؤلف بين التزامني والزمن**
(Diachronie)، وهو ما يسمح بامكانية حصوله، ذلك التفرع الثنائي بي
المسَنِّن ومفكك السنن. فهناك من جهة وضعٌ للغة حَافَظَ بشكل جيد عل
بنيته، وعلى **نماذجه** الأسلوبية لِمُرَاقبة فك السنن، تلك التي تم تجميدها بفع
الكتابة، وهناك من جهة أخرى مختلف تحيينات (actualisation) القو
الكامنة للنص التي قامت بها الأجيال المتعاقبة من مفككي السَّنَنِ في الحدو
المفروضة من قبل نماذج النص وسِنَنِ[21] القرّاء مع وجود صراع أو عد
وجوده بين الاثنين. وأثناء دراستنا لهذه التأليفات، سوف نحصل على تار
بقاء التأثيرات على رغم الاختفاء التدريجي لسَنَنِ المرجع الذي من أجله ق
تم توقُّعها. وسَنَحْصُل في نفس الوقت، بالنسبة إلى كل التزامنات المنظو
إليها تتابعيا، على وَصْفٍ للمطابقة بين نسقين مُفَارقين (نسقُ المُسَنِّن، ونس
كل مُفَكِّكٍ للسنن يأتي لاحقا) في حالة اتصال تزامني. ويختلف المشك
جذريا، من جهة النظر اللسانية عن ذلك المتعلق بمحافظة[22] الأسلو

(21) جمعنا هنا سَنن على سِنَن، حتى نُميزها عن جمع سُنَّة (سُنَن). وإن كان من الجا
أن تعوِّض كل صيغة الأخرى في الجمع حسب البيانات المعجمية . (م. إلى العربية

(22) الكلمة في الأصل الفرنسي هي : (Conservatisme) : والترجمة الحرفية هي النز
المُحافظة. وقد وجدنا هذا المعنى يذهب بنا بعيداً عن الدلالة المقصودة في النص
ولهذا تجنبنا الترجمة الحرفية هنا (م. إلى العربية).

المكتوب على ذاته بالقياس إلى تطور الاستعمال [اللغوي] المنطوق. وليس للأمر علاقة مع المقاوِمَاتِ الجزئية القائمة في وجه التطور ؛ فالأمر يتعلق بمعرفة ؛ في أي نطاقٍ وبأية طريقة يمكن لنسق ثابت أن يبقى فعّالا في الوقت الذي تتغير فيه المراجع وتقوم بين سَنَنِ المؤلف وسنن القارىء هُوّةٌ تزداد عمقاً أكثر فأكثر (في حين أنه بصورة عامة، وفيما يخص تطور نسق اللغة العادية يبقى لدى المسنِّنين ومُفَكِّكي السنن سَنَنٌ [واحدٌ] مُشْتَرَك.

من وجهة نظر أسلوبية، يمكننا أن نجد في بقاء الاجراءات الأسلوبية باعتبارها وحدات فاعلة، تأكيداً تجريبيا على التعبيرية التي يتم ابرازها بواسطة وسائل بحثٍ أخرى.

[التعبيرية هي كلمة متصلة بشكل وثيق بالمفاهيم الجمالية وخاصة في فرنسا، حيث يكون لها في الغالب ايحاءٌ بمعنيْي : الوضوح والدقة «المثيرة للانتباه». إلى حد أن نَعْتَ «**تعبيري**» يُشَكِّلُ كليشيها [= مَسْكوكاً] مع كلمة المجاز أو مع عبارة «**صيغة الجملة**» أو **صورة** : فأحيانا تكون حالة الوجود، تبعا لذلك، قد حُوِّلَت بطريقة ضمنية ومُبتسرة إلى حكم قيمة، وأحيانا يكون مفهوم الأسلوب متصلا بمفهوم الاجراء، عندئذ يبدو من الأفضل أن نتحدث عن **الأثر**، وعن **الفعالية**].

2.3.1. [الخصوصية الأسلوبية للتأليف : «تزامني — زمني»] :

إن التأليف : «تزامني — زمني»، يَظْهَرُ في شكل آخر، وهذه المرّة داخل النص، في استخدام بعض الصيغ القديمة «des archaïsmes»[23] باعتبارها

(23) سيلاحظ القارىء أننا سنستخدم لترجمة هذا المصطلح ومشتقاته الواردة في النص صيغا ثلاث حسب ما يقتضيه موقعها وهكذا نجد إلى جانب «صيغ قديمة» ؛ التزام القديم مقابل L'archaïsme وعتيق مقابل Archaïque وعسانا نكون قد وُفقنا إلى الصواب (م. إلى العربية).

إجراء أسلوبيا. والخصوصية الأسلوبية لهذه الصيغ ترتكز على افتراض [وجود] سنن خاص (مشترك بين المسنِّن، ومفكك السنن) مُتميِّز بالوعي بالمراحل الماضية للغة[24]. وعندما تدْخُل في سياق ما أشكالٌ تنتمي إلى وضع للغةِ سابقٍ عن هذا السياق فإنها تخلق تضادا يتحكم في آنتباه القارئ. فالتزام القديم (L'archaïsme) يشتغل جيدا في نسق السياق (ومن شأن وصف تزامني لهذا النسق أن يهمل مع ذلك خاصية التزام القديم هاته) غير أن وظيفة التزام القديم مُزْدَوجة ؛ فباعتباره وحدة لسانية، فله مكانٌ محجوز في مجموع العلاقات المتزامنة، إلا أنه باعتباره وحدة أسلوبية، فهو مُفَكِّكُ السنن بالرجوع إلى نسق ثان، إلى وضع سابق يعلم القارئ أنه صدر منه، (ومن شأن وصف زمني أن يهمله باعتباره عنصرا وظيفيا من عناصر

(24) انظر : L. Flydal «Remarque sur certains rapports entre le style et l'état de langue» Norsk Tidsskritf for sprogvidenskap. XVI (1952), 241 - 258 en part PP : 244 - 248 (مقابل سوسور الذي ينفي عن المتكلم الوعي بماضي اللغة — cours de linguistique générale. Paris, (4), 1949, PP : 117 - 127. C.F. Ch, Bally, Traité de stylistique, I (N° 24 غير أن فاليدال يضعف برهنتهُ لأنه يجعل مفهوم التزام القديم (L'archaïsme) ينسحب على الجمل المُقَوْلَبَةُ (stéréotypées) المستخدمة على الخصوص في اللغة الفرنسية المعاصرة مثال ذلك : (à son corps défendant) والتي هي جملٌ غير مَشعورٍ بها كـ صيغ قديمة «archaïsmes»» ولا هي مُستخدمة أسلوبيا على هذا الشكل. وبالاضافة الى ذلك، فلكي يبرر فاليدال الاستخدام الذي صاغه بخصوص «الزمنية La diachronie» يتعاملٍ مع «الصيغ القديمة» باعتبارها **أنساقا جزئية** (P : 244) داخل التزامن المدروس، يَفْعَلَ هذا منتقلا في تعريفه خِلسة **من جزء النسق إلى النسق الجزئي**، وهذا خلط عظيم. ومن البديهي أنه توجد أنساق عتيقة تامَّة، يمكنها أن تنسحب على مجموع النتاج الأدبي (Poème) (على سبيل المثال «الحكايات الفكاهية Les contes drolatiques لبلزاك، فجميعها مكتوب بفرنسية متوسطة «أعيد بناؤها») غير أنها أنساق اصطناعية. وفضلا عن هذا فالأمر لايتعلق بأسلوب، ولكن بنوع من أنواع اللغة الأدبية يمثل شكلا من أشكال خلفية الأسلوب، كتابة موحدة (standard) محاكاتية بشكل تام (Cf. 3.1.0). مثل هذه الانساق تظهر في «النُّبذ» Les fragments، وضمن أقوال الشخصيات القصصية، وفي الروايات التاريخية : ex) .Kenilworth de W. Scott)



إدراك الاسلوب وتحليله

0.2. [مهمة اللساني ومهمة الأسلوبي] :

يجب أن توضع الآن الصيغة الأسلوبية للتواصل، تلك التي تم تحديدها أعلاه، في علاقتها مع مركّبات السلسلة المكتوبة، وذلك بواسطة معايير مُكَيَّفة مع طبيعة هذه الصيغة. فمادام هذا التواصل، هو في البداية، جواب المؤلف على تحدٍّ آستثنائي، فإنه قد تلزم مُحاولة الانطلاق من مقاصد المؤلف، وبعد ذلك يُلاحظُ كيف تحققت هذه المقاصد في النص. وإذا كانت مهمة اللساني (البسيطة نسبيا)، هي تجميع كل سمات الخِطاب وسَماتِ مُبْلِغِه (informateur) دون أن يُلْقِي بواحدة منها، فإن الأسلوبي ينبغي أن يختار فقط تلك السِّمَات التي تَبُثُّ المقاصد الأكثر وعيا عند المؤلف (وهو مالا يعني أن وعي المؤلف يحيط بكل سمات الخطاب[25]).

والحال أنه غالبا ما يكون من المستحيل التعرف على هذه المقاصد دون تحليل الارسالية مِمَّا يُشكِّل حلقة مُفرغة، ومن جهة أخرى إذا ما أُظْهِرَتْ هذه المقاصد بواسطة اجراءات أخرى (بحث فيلولوجي، تأكيدات المؤلف) فإنه يكون لها عادة طابعٌ عام، ولا يمكنها أن تفيد في نقد المقاطع الخاصة.

---

(25) هذا يعني أن ريفاتير يؤمن بأن النص يحتوي على مقاصد وسمات أسلوبية ليسٍ لوعي الكتاب إحاطة بها، وهو ما يطرح سؤالاً جوهرياً هنا. هل يجيز ريفاتير فعلاً تدخل الدراسات السيكولوجية لترصد السمات اللاّواعية في النص وخصوصا تلك التي يصعب رصدها بالمقاربات الأخرى لتعذر إدْراكها في النص بسبب غموضه مثلا أو لتعقد بنيته واغراقه في الرمزية والاحلام... الخ. لقد أشار ريفاتير في الفقرة الموالية. بهذه الدراسة نفسها إلى كتابة le style des Pléiades، وقد ميز فيه بين الوعي واللاّوعي كما تحدث عن تكون الأسلوب، غير أنه اعترف بعدم يقينية نتائج البحث في هذا الموضوع. (م، إلى العربية).



هذا الترابط بين الاجراء الأسلوبي وبين إدراكه هو، بآختصار، واقع في عمق المشكل، إلى حد يبدو، في رأيي، أننا مهيئون معه لتشغيل هذا الإدراك في تحديد مواضع الوقائع الأسلوبية في الخطاب الأدبي.

إن الذوق للأسف يتغير وكل قارئ له أحكامه القبلية. والمشكل الذي يواجهنا قائم في تحويل رَدٍّ فعلٍ تجاه الأسلوب ــ ذاتيٍّ بصورة جوهرية ــ إلى أداة موضوعية للتحليل، لكي نعثر على الثوابت (أي الكوامن المسَنَّنة) خلف تنوع الأحكام. المشكل قائم أيضاً باختصار في تحويل أحكام القيمة إلى أحْكام للوجود. كيف ؟ ببساطة ــ وحسب فهمي ــ بالإهمال الكليِّ لمحتوى حكم القيمة وبالتعامل معه **كمجرد علامة**.

2.2. طريقة التحليل :

سَتَرْتَكِزُ طريقتُنا على المسَلَّمة التالية «**ليس هناك دخان بدون نار**» ؛ فكيفما كان مرتكز أحكام القيمة عند القارئ فإنها تأتي بسبب منبه (Stimulus) موجود في النص. ويمكن لسلوك المتلقي، في إطار وظيفة : مرسل ــ متلقي التي تُحيِّنُ (Actualise) **النص**، أن يكون ذاتيّاً ومتغيِّراً، غير أن له سببا موضوعيا ثابتاً ؛ ففي الارسالية اللسانية المُدْركة إلى حدٍّ ما، يكون الانتقال من أثر الأسلوب الكامن إلى أثر الأسلوب الفعلي بمثابة ظاهرة مُزدوجة : الوحدة الأسلوبية أولاً وبعد ذلك استيقاظ انتباه القارئ. ويستتبع ذلك أن البحث الأسلوبي ينبغي له أن يستخدم «**مُبْلِغين**» (des informateurs). هاؤلاء سَيُزَوِّدوننا بردود أفعال تجاه النص : سَيُكَلَّفُ مثلا قارئٌ طبيعي موهوب بملكة[27] اللغة المدروسة، بقراءة النص ثم يَجْمَعُ الأسلوبي رُدودَ أفعاله. سيصفُ المُبَلِّغ أجزاء النص المسببة لردود أفعاله تارة بأنها جميلة وأخرى بأنها غير جمالية أو أنها مكتوبة بصورة جيدة أو سيئة،

(27) Outline Guide for the Practical Study of Foreign Languages (Baltimore, 1942), 2 - 4.

2.2.1. [طريقتنا وطريقة سبيتزر] :

ويَكْمُنُ العنصر الرئيسي للطريقة المقترحة هنا، في اجراء تحديد واضح بين منبه الادراك من جهة، وبين المسارات والمقام الَّذَيْنِ يَشْرِطَان هذا الادراك من جهة ثانية. وهو ما يكفي للتمييز بين هذا المنهج، ومنهج سبيتزر وتعويض انطباعيته بنَهْج موضوعي. فسبيتزر يستدل على نفسية المؤلِّف من خلال جزئية واحدة، وهي فرضيةٌ يُراقبها فيما بعد بفحص جزئيات أُخرى تسترعي الانتباه ولها حضور في النص ذاته. هكذا يبني سبيتزر [ممارسته] اعتمادا على أول علامة تَفْرِضُ نفسها على انتباهه، واعتمادا كذلك بالتأكيد على التأويل الذي يقدمه بنفسه لهذه العلامة. وهذا التأويل هو بدوره يستند إلى مُسَلَّمَةٍ تقضي بأن هناك علاقة بين سِمة مُعطاة في الخطاب وحالة نفسية ما. وهكذا تكون لدينا نقطة انطلاق معزولة لأجل بناء [يسعى] للاحاطة بمجموع الوقائع. وهو ما يشكل بابا مُشرعاً للذاتية.

وفي نطاق الطريقة التي أقترح، سَيُبْعِدُ المحلِّل بعناية الفرضيات حول الوقائع الموضَّحَة كما قلتُ، وقبل أن يشيِّد بِنْيَةً، سينتظر إلى أن تفرض عليه كُلُّ الدلائل المتجمِّعة، بفعل تداخلها والتقائها، تأويلا يأخذها جميعا بعين الاعتبار. والذي يدعو إلى مزيد من القلق أيضا في منهج سبيتزر هو أنه يُخْشَى أن تقود المراقبةُ المزعومة، بواسطة جزئيات أخرى مسترعية للانتباه، المحَلِّلَ إلى الرَّفْضِ غير الواعي للوقائع التي كان في امكانها أن تأخذ بانتباهه

= Gobineau ; essai d'application d'une méthode stylilistique. (Texte polycopié, New York, 1955, imprimé et revisé (New York et Genève, 1957).

وقد حاول هاتزفيلد (Romanic Review, XLVIII (1957) P : 219) أن يُشَبِّهَ ما دعوته «مُبَلِّغا» بالقارئ ـــ الناقد لـ : دماسو ألونسو. وهذا خطأ كامل يخصُّ نقطة جوهرية وذلك في نطاق إهمالي لنقد القارئ في حدِّ ذاته. فأنا أَدْرُسُ هذا النقد كسلوك. ومهما كانت درجة ذاتية هذا السلوك فعلاقته بمسبب هي واقعة موضوعية (CF. Gougenleim, Revue des Sciences humaines n° 87, P : 344)



الاجراءات الأسلوبية المحتملة كلما وجد في التعليقات السابقة عن دراسته، أو في التعليقات النقدية ملاحظة حول النص. وليس من المهم كثيرا أنه قد كان القصد من هذه الملاحظة هو أنْ يُوَضَّحَ للقارىء «العادي»[34] ما يظنُّ أنه صعوبة نحوية وجوازٌ شعري، أو مَعْنًى عسير. كُلُّ الاجابات التي من هذا النوع لها منبهاتها، مهما كانت الاعتبارات المصطلحية أو زوايا النظر المُسْتَلْهِمَةِ لها. ومن الممكن أن تكون هاته المنبهات أسلوبية. فحتى لو تعلق الأمر هنا بخطأ أو بحكم مسبق فهذا لا يَهُمّ : فمن شأن تأويل سيِّىء للوقائع أن يدل مع ذلك على هذه الوقائع. ومسألة نفي أي قيمة أسلوبية عن عنصر ما يمكنها هي نفسها أن تنطوي على قيمة أسلوبية. (وعلى العكس من ذلك، فهذا لا يمكن أن ينطبق على الوصف اللساني، الذي هو — حسب التعريف — كليٌّ، ويحدِّدُ كل العناصر الخفية في المتتالية المُسَجَّلَةِ دون أن يَفْصِلَ بين العناصر التي أُدْرِكَتْ فِعْلاً أو تلك التي لم تدرك).

ويمكن للمحلل نفسه أن يَلْعَبَ دور المُبلغ (L'informateur) ولكن سيصعب عليه، أكثر من المبْلغين الآخرين، فَصْلُ إجاباته الثانوية، الخاصة عن المنبهات، وهذا يحدث أكثر فأكثر كلما أعاد القراءة. وقد ويمكن لترجمة تجريبية إلى لغة أخرى أن تُعْتَمَدَ باعتبارها مبلغا : قد يدُلنا مثال للترجمة «الحرة» بأنه يوجد في هذه النقطة المحددة إجراءٌ أسلوبي يتحدى تَرْجَمة حرفية. على أن الفروق البنيوية بين اللغات، وكذا بين الاجراءات الأسلوبية يمكنها بالتأكيد أن تدفع إلى استخدام الترجمة «الحرة» وسَيُصْبِحُ المشكِلُ فيما بعد أعقد، مادام يحتاج إلى تحليل أسلوبي ثان للترجمة.

---

(34) تعني العِبارة الأصلية في النص الفرنسي الذي نُترجم عنه وهي (Lecteur profane) «القارىء الجاهل بقواعد علم أو فن». وتجنبا لكلمة جاهل ارتأينا أن مفهوم «القارىء العادي» في الاستعمال العربي يؤدي هذا المعنى بلطف كبير (م. الى العربية).

مجموع القراءات وليس متوسطا (une moyenne)، **إنه أداة لاظهار مُنبهات نصٍّ ما لا أقل ولا أكثر.** وإلغاء محتوى ردود أفعال القراء مسألة جوهرية : لأنه يحمي من التصنيفات المُتَصوَّرة سلفا (كتصنيفات البلاغة)، ويسمح لكشف الحالة بأن تكون عبر تاريخية transhistorique وعبر اديولوجية transiolologique، كما يسمح لهذا الكشف أيضا بأن يُدْرِجَ الوقائع التي تَغَيَّر تأويلها أحيانا من حال إلى حاّل، وبأن يأخذ بعين الاعتبار حتى ردود الأفعال السلبية ؛ وأخيرا فهذا الإلغاء هو الذي يُقصي الذاتية من ردود الأفعال هاته[38]، هذه الذاتية التي هي موجودة فقط بفعل المحتوى (الاستحسان، الاستهجان، التأويل باعتباره قصدا، والتأويل الجمالي والفلسفي... إلخ). وحتى لا أُتَّهَمَ بأنِّي عَوَّضْتُ بالقارئ وسيكولوجيته المؤلِّفَ والنص ؛ [فأنا أرى] أنه لا يبقى من المؤلَف إلا النص، أما بالنسبة للقارئ فردود أفعاله هي مسارات سيكولوجية بالتأكيد. غير أن القارئ النموذجي (L'Archilecteur) ليس معنيا إلا بما يثيرُ ردود الأفعال تلك، أي بِمُركّبات النص.

واستخدام مفهوم القارئ النموذجي ليس الاّ مرحلة استكشافية أولى من التحليل : وهو بالطبع لا يلغي التأويل وحُكم القيمة على المستوى الهرمينوطيقي. **إنه يضمنُ ببساطة أن هذا التأويل سيجرى على مجموع الوقائع المميِّزة، وليس على نص مُصَفًّى بواسطة ذاتية القارئ**، أو مختزل إلى ما ينسجم في النص مع ذوقه أو فلسفته أو ما يُعْتَقَدُ بمعرفته من ذوق المؤلف وفلسفته أو مقاصده.

وبحكم أن وقائع الأسلوب المميِّزة، مُجَمَّعَةٌ من بداية النص إلى نهايته

(38) وليس مسار تجميع المُبْلِغين كما اعتقد : إ.دبنان : E. Dehninn Revue belge de philologie et d'histoire, 42 (1964). P : 899.

فَلَنْ يُحْتَفَظَ منها في تحليل المجموع الآ بالنقط التي يلتقي عندها انتباهُ «ن (n)[39]» من القراء والنقاد، والمحَلِّلين... إلخ. وإذا تعلق الأمر بمرحلة متقدمة من التحليل، يمكن أن يُعَوَّض القارئ النموذجي بواسطة تحديد الشروط الدنيا لإدراك التعارض في السياق، وسيطالُ الكشفُ كُلَّ النقط التي تتحقق فيها هذه الشروط. إن الكشف مُسْتَوِعبٌ، وهو مالا يعني أنه يحيط بكل ما يمكن تعريفه في النص بأنه مجاز. ومادام الكشف لا يطال إلاَّ الأشكال المقوّاة (activées) في السياق، والتي تفرض نفسها تبعا لذلك على الإدراك، فإنه يصبح من الأدق ألاَّ نتحدث فقط عن الاستيعاب، بل أيضا عن المُلاءمة. والمشكل الذي يبدو أنَّ على نتاج أدبي طويل أن يَطْرَحَه، هو مشكل مظهري أكثر منه حقيقي : فالتحليل يحدِّدُ بسرعة ثوابت الكتابة في النص. وهذه الثوابت ليست وقائع إحصائية، ولكنها بنيات. وكشف الوقائع يؤدي بالتدريج، كما هو الشأن في القراءة العادية، إلى إدراك بعض هذه الثوابت على أنها متغيرات للبنيات. وبمجرد أن يتم كَشْفُ هذه الأخيرة وتحديدُها فإننا نُمسكُ بما يمَيِّزُ النتاج الأدبي[40]].

3.2.2. اللغة الواصفة للقارئ النموذجي :

ومع أننا قد استبعدنا حتى التأويل الذي يقوم به القارئ النموذجي انطلاقا من رد فعله، فإنه من المفيد أن يُحتفظ بمصطلحاته التقنية التي تُكَوِّنُ لُغَةً واصفةً جزئية تابعة بشكل كبير لمقولات البلاغة : (استعارة، مبالغة... إلخ

(39) n أو ن، علامة رياضية تعني عدداً غير محدد. وهي هنا عددٌ غير محدد من القراء الذين يمثلون في نظر الكاتب مايسمى : القارئ النموذجي. (م. إلى العربية).

(40) وفي جميع الحالات ليس هنالك أخذ للعينة «échantillonnage» انطلاقا من أحكام قيمة مُقَنّعَة إلى حد ما، كما أعتقد ديفيد لوج : David lodge : the language of Fiction, Londres, 1966. P : 60 وإليان جاك : Eliane Jacques : critique N° 266 (1969) P : 650.

أو مقابلاتها في اللغة السائرة)[41].

فسمات من هذا النوع قد تكون مُبَرَّرة أو غير مبرَّرة، وكذلك الشأن بالنسبة لأحكام القيمة المرافقة لها. إنها تمدنا بمعلومات عن الوعي اللساني للحقبة التاريخية التي عاش فيها القارئ النموذجي وتعطينا فكرة عن أثر الإجراءات الأسلوبية في علاقتها مع هذا الإحساس اللغوي (Sprachgefühl) : وهكذا كان الشعراء الرمزيون الفرنسيون قد استخدموا عددا كبيرا من الأسماء التي تحتوي على المقطع : «ance» إلى الحد الذي أصبحت فيه هذه الأسماء علامة على أسلوبهم ؛ فبالنسبة لهؤلاء الكتاب يتعلق الأمر بصيغ قديمة (des archaïsmes) كان لها [ذلك] السحر المُهْمَلُ للماضي. والإسم الأكثر شعرية من تلك الأسماء كان هو : «assouvissance»[42] والذي استعمله فلوبير بفعالية ؛ وما إن مرَّ نصف قرن حتى عَمَّمَتِ الحركةُ الرمزية اللاَّحقة، القوة الكامنة الأسلوبية لهذه الكلمة (morphème)[43]، وآسْتُعِيدت صيغة فلوبير القديمة، وآستُحْسِنت باعتبارها، هذه المرة، تعبيرا مُسْتَحْدثاً[44]. ولا يتضرر إيحاءُ الكلمة حتى عندما تُبيِّنُ اللسانياتُ التاريخية بأن هذا العنصر الغريب عن وضعية اللغة والمؤَوَّل كتعبير

(41) قد لا يكون مقبولاً سحبُ هذا المفهوم على استخدام مصطلحات النحو التقليدي من طرف المُبلغ. والأثر الأسلوبي يمتطي دائما متن الوحدات اللسانية، إذ يمكن لمصطلح نحوي مثل «نعت» أن يحيل على طرائق أسلوبية مختلفة : استعارة، نظام كلمات تعبيرية، ايقاع.. الخ. وحتى عندما يتطابق الأسلوب مع الوحدات النحوية جيداً، فبالانطلاق من النحو نُعرضُ أنفسنا لخطر إسناد قيمة أسلوبية دائمة لوحدة لسانية ما، دون أن نأخذ السياق بعين الاعتبار.

(42) تعني إشباع، إرواء الغليل (م. إلى العربية).

(43) ترجمنا كلمة مورفيم هنا حسب السياق والمقصود بها «كلمة» وان كان المصطلح يعني وحدة بنيوية صغرى قد لا تكون بالضرورة كلمة بل أقل درجة من الكلمة (م. إلى العربية).

(44) Alex. François, la Disience - ance dans le vocabulaire Français (Genève, 1950). P. 36.

إن المحلل يُجْعَل في موقع القادر على حصر العناصر التي تَحُدُّ، داخل النص، من حرية مُفكِّك السنن (القراءة السطحية... إلخ) وتُنَمِّي آحتمالية الإدراك، عوض الانطلاق من تجزييء اعتباطي للنص خاضع للمحيط الثقافي في الاتجاه الصحيح أو في الاتجاه غير الملائم. بفضل القارئ النموذجي (Archilecteur) يمكن للمحلل أن يدرس الطريقة التي بواسطتها تحتفظ فعالية هذه الاجراءات الأسلوبية بوظيفتها رغم التطور اللساني. هكذا يمكننا أن نضطلع، على نفس المستوى، بدراسة الأسلوب في تكوُّنه وسياقه الأصلي، ودراسةِ استمراريته مع كل ما يمكن أن يحمله هذا مِمَّا هو متعلق بالأوضاع [illegible] المتتابعة لِلُغَةٍ ما.

يجبُ على القارئ النموذجي، من وجهة نظر التحليل الأسلوبي بحصر المعنى، أن يسمح بمقاربة مباشرة وسريعة يستحيل اجراؤها بطريقة أخرى : ويكونُ هذا بديهيا عندما يتعلق الأمر بوقائع الملاحظة العسيرة مثل الايحاء العاطفي من النوع الموجود في كلمة : **بحر** أو **محيط**. لِنَأْخُذ أمثِلةً أكثر بساطة، مثل تعبيرية التورية (Périphrase) ؛ وهي اجراء أسلوبي شائع جدا، وفعاليتها الأسلوبية متوقفة على شعور القارئ بأن الأمر يتعلق بتعويض [دلالي] غير مألوف لكلمة شائعة. والبنية التي تستخدمها التورية ليس لها بالنسبة للساني ما يميِّزُها عن المعيار.

فالتقدير المعقد لاحتمالات الورُود (Occurence) هو وحده القادر هنا على إظهار بعض ما هو استثنائيٌ، وحتى في هذه الحالة قد لا يكون هناك تأكيد بأن هذا الشيء الاستثنائي قد أُدرِك. هنا أيضا ستعمل ردود أفعال القارئ النموذجي على تحديد موقع هذا الشيء حالا.

بودلير[47]. ونجد تطبيقا آخر في بحث ج.سي. شوفالييه : ملاحظات حول ألفاظ : «**Toast funèbre**» : دفاتر الجمعية الداخلية للدراسات الفرنسية رقم 16 سنة 1964 ص 11 ــ 19. وفي كتاب : «Franz Kafkas Erzählstil»[48] لـ : إبْرَهَارد فراي (بيرن 1970) وهو اطروحة كانت عبارة عن مشروع خاص لفحص فعالية «القارئ النموذجي»]

2.0.3. [حدود صلاحية أجوبة القارئ النموذجي] :

ليست أجوبة القارئ النموذجي صالحة إلا بالنسبة لحالة اللغة التي يعْرِفها : فَوَعْيُهُ اللساني الذي يَشْرِطُ ردود أفعاله لا يخصّ الاّ فترة محدودة من تطور اللغة. ويترتب عن هذا صنفان من الأخطاء :

1 ــ أخطاء بواسطة الإِضافة ؛ إذ يمكن أن تُؤْخَذَ عناصرٌ أسلوبية عادية (إذن غير مُميِّزة) لوضعية لُغَوية مَضَتْ، على أنها وَحَدَاتٌ أسلوبية (مثلا كصيغ قديمة archaïsmes)، بسبب أنها اختفت من النسق الـلساني المُستخدم من طرف القارئ، ولهذا فهي تشد انتباهه كما لو أنها عناصر غير عادية.

2 ــ أخطاء بواسطة الحذف (والتي لا ننسى أن نسجل بأنها تَنْفَلِتُ من التحليل اللساني) : فبعض العناصر الأسلوبية لنص ما تُدْمجُ مع مرور

= مع الاقتراحات المقدمة من طرف ريفاتير بخصوص القارئ النموذجي ومنها على الخصوص كتاب : Michel Fayol : «le récit et sa construction approche de Psychologie congnitive éd. New chatel : 1985.

وان كان هذا الكتاب لا يركز على دراسة الأسلوب فإنه مع ذلك يعتمد على عينة من القراء المتذكرين لنص قصصي عُرِضَ عليهم، فتبين أنهم يستجيبون بفعالية للنقط الأساسية في النصوص المجرب عليها بينما تخضع العناصر غير الأساسية لتغيرات جوهرية بسبب تدخل تجربة كل قارئ وخبراته الاجتماعية والسيكولوجية. (م. إلى العربية).

(47) يشير الكاتب هنا إلى الفصل 13 من كتابه أبحاث في الأسلوبية البنيوية وهو الكتاب الذي نترجم عنه الفصلين الذين يضمهما هذا الكتَيِّب (م. إلى العربية).

(48) أسلوب الحكي عند فرانز كافكا (م. إلى العربية).

الأوضاع المتتالية للغة، هذه الأوضاع التي تتناظر، هي بدورها، مع الأجيال المتعاقبة للقراء.

3.1.0. عدم ملاءمة المعيار اللساني :

التحديدات المشار إليها أعلاه تجعل من الضروري إضافة معايير جديدة لاتمام ومراقبة نتائج القارئ النموذجي. نُذَكِّرُ بأن الاجراءات الأسلوبية تكون غير متوقعة بالنسبة لمفكّك السَّنن في مقابل النموذج (Pattern) الأساسي لتوقعية الحامل اللّساني. في ظل هذه الشروط هل يصبح في الامكان اكتشاف الاجراء الأسلوبي في كل انزياح يحدث بالقياس إلى المعيار اللساني ؟ أغلب الأسلوبيين يعتقدون ذلك(49). غير أنه من العسير فهم كيف يمكن تسخير هذا الانزياح كمعيار، ولا حتى كيف يكون في المستطاع أن يجرى به الوصف ؟

سَجَّلَ جويّان (Juilland) اعتراضات قوية ضد استعمال هذا المعيار، وهي اعتراضات أُسِّسَت بشكل رئيسي حول مدَاهُ المحدود : فإذا ما قبلنا أن نؤسس الأسلوب على الانحراف بالنسبة للمعيار، فإنه يلزمنا حصر الأسلوب في ما سَيَفْضُلُ من السلسلة المنطوقة، بعد حذف العناصر التي يمكننا وصفها في كُلِّيَتها بفضل التحليل اللساني. وإنه من جراء ذلك سنكون مُلْزمين بتحديد هذه العناصر باعتبارها عَناصر عادية. والاعتراض القائم هو أننا لانستطيع أن نتنبه إذن إلى أن هذه المادة البانية (matériau) التي نَرفُضُها

(49) L. Spitzer, *Linguistics and Literary History*, p. 11 ; J. Mukarovsky, «Standard language and Poetic Language» in P.L. Garvin, *A Prague School Reader* (Washington 1955), 19 - 35, particulièrement pp. 20, 25,31, 33 ; Wellek et Warren, *Theory of Literature* (Harvest Books, éd. 1956), pp. 166, 169, 171 ; R.A. Sayce, Style in French Prose (Oxford, 1953), pp. 1, 88, 131 ; Ch. Bruneau, «La stylistique», *Romance Philology*, V (1951 - 1952), 1 - 14, particulièrement p. 6 ; P. Guiraud, «Stylistiques», Neophilologus, XXXVIII (1954), 1 - 12, particulièrement p. 7 - 8.

المشتركة التي يزودنا بها النحو المعياري[52].

فهل يمكننا، على الأقل، أن نُقَوِّمَ هذه المعايير بقليل من الحظ في الدقة ؟ فحتى لو كان هناك معيارٌ كُلِّي يخصُّ مرحلة تاريخية قصيرة أو شريحة إجتماعية واحدة، فإنه لَنْ يقوم بالمهمة المطلوبة، لأنه حتى الوضع المستقر نسبيا للغة هو مسرح للتحولات التي يعكسها الأسلوب على الأرجح[53]، ففضلا عن الوسط الذي يعيش فيه المؤلف يجب أن نأخذ بعين الاعتبار [نوعية] قراءاته وارتباطه بهذه المدرسة أو تلك وربما بنموذج آخر : المعيار المكتوب. وهو مالا يكون بَعْدُ كافيا : فالآداب المعاصرة تزوِّدُ بأمثلة كثيرة عن وجود نموذج ثالث (وهو ماسأدعوه المعيار **المحاكاتي المكتوب**) إنه نسق مُجَزَّأ يستهلك منه الكاتب لكي يقترح مادون النموذج المنطوق[54]

(52) الذي هو أكثر محافظة من أي يكون في مقدوره أن يَصلُحَ كمعيار. وصحيح أن بعض البلدان تحترم أكثر من غيرها أوامر النُّحاة. وفي الأسلوب الفرنسي من الممكن تبيُّن تأثير معيار نحوي مفروض بطريقة اصطناعية انظر : L.C. Harmer, the Frenche Language today, Londres, 1954, 11 - 46). وهذا يبدو مع ذلك استثنائياً، فالأدب الألماني يقدم المثال عن وضعية مختلفة كليا.

(53) C.F. Hockett. «the Terminology of Historical Linguistics, studies in linguistics, XII (1957) - 57 - 73. Particulièrement : 63 - 64.

(54) لا أفكر في المجهودات المنسجمة لتقليد فعلي لمادون النموذج المنطوق (substandard parlé)، ولكن أفكر في اعادة الانتاج الاتفاقي لبعض الأشكال النمطية لما دون النموذج المنطوق، مع بعض التغييرات الإملائية للاشارة إلى نطق معطى ؛ (يوجد مثال جيد عن التقليد وعن المعيار المحاكاتي المكتوب في كتاب : بجماليون. الفصل 1. ل : ج ب شاو G.B. Show) وبما أن النسق غير تام، فإن التنافر الموجود بين السرد نفسه ومقاصد الشخصيات يكون مُخفَّضا ؛ غير أن هذا النسق غير التام يمثل مع ذلك نموذجا مضْبوطاً، ففي التصريف الفرنسي المعاصر مثلاً (وخاصة صيغة الاحترام للمتكلم والمخاطب) نجد مايلي :

المعيار المكتوب	المعيار المحاكاتي المكتوب	خطاب مادون النموذج
Je ne sais pas	je sais pas	[Ssepa] [SSpa]
Vous ne savez pas		[vusavepa]

وهي أن نعوض المعبار بالسياق[56]. كل إجراء أسلوبي حُدِّدت هويته بادىء ذي بدء بواسطة القارىء النموذجي، يمتلك كسياق خلفية ملموسة دائمة ؛ وكل من الاجراء الأسلوبي والخلفية لايوجد أحدهما بدون الآخر. وفرضية كون السياق يلعب دور المعيار وأن الأسلوب متولد بفعل انحراف عن السياق فرضية مثمرة. وإذا ما وضعنا، في نسق العلاقات : أسلوب ــ معيار، الطَّرف : «معيار»، باعتباره طرفا كونيا (ستكون هذه حالة المعيار اللساني) فإننا لَنْ نستطيع فهم كيف يكون انحراف ما اجراء أسلوبيا في بعض الحالات ولا يكون كذلك في حالات أخرى، لأنه إذا كان التنوع بالقياس إلى المعيار العام ثابتا، إذن يجب أن يكون الأثر نفسه ثابتا. ولكي نَذْكُر مثالا ، نلاحظ أن نظاما غير مألوف للكلمات، مثلما هو عليه نظام : فعل ــ فاعل (ف.فا) في اللغة الفرنسية المعاصرة، حينما لايكون استفهاميا ولا مسبوقا بظرف، يكون دائما غير عادي، وهو لذلك يشكل انحرافا ثابتا : وسننتظر أن يكون على الدوام تعبيريا ؛ والحال أنه يكون محافظا على نفسه (ceteris paribus)[57] تارة كإجراء لإبراز قيمة الفعل وتارة كمتوالية محايدة. وقد لا يكون في امكاننا أبدا أن نفهم أن الوحدة اللسانية، التي يكون دورها في أحد الأنساق العلائقية وظيفيا خالصا، يمكنها أن تصبح خارج ذلك النسق إجراءا أسلوبيا، ولا أن نفهم أبدا أنه يمكن لاجزاء أسلوبي مُسْتَهْلَكٍ، وقد أصبح كليشيها لا تأثير له، أن يسترجع جِدَّته ويستعيد تعبيريته استنادا إلى خلفية خطاب عادي ؛ ولا أن نفهم، أكثر من ذلك

(56) مع هذا المعيار الجديد المستخدم في موازاة منهج القارىء النموذجي وكذا التعارض الآلي مع السياق الناتج عن ذلك، لسنا في حاجة للرجوع الى الاحساس اللغوي الذاتي Sprachgefühl

(57) عبارة من أصل لاتيني تستخدم حاليا في اللغة الانجليزية للتعبير عن الحالة التي تظل فيها العوامل والعناصر من غير تعديل. انظر المورد ؛ الانجليزي ــ عربي. منير البعلبكي 1988. ص 165 (م. إلى العربية).

بينها هي نفسها، نظام مختلف للكلمات، انتقال من الاقتران التَّضمُّني Parataxe إلى الربط النسقي hypotaxe[59]... إلخ) أقول، إذا لم يحمل الاجراء الأسلوبي كل هذا يمكننا أن نؤكد بأنه يوجد، من جهة القارئ النموذجي، رد فعل زائد بالنسبة للنص أو خطأ بواسطة الاضافة (انظر 0.3). في مثل هذه الحالة نستطيع بكل اطمئنان أن نبعد العلامة الأولى.[60]

3.2.1. تعريف السياق الأسلوبي :

مادامت التقوية الأسلوبية هي نتيجة إدماج عنصر غير متوقع ضمن نموذج ما، فهي تفترض أَثَرَ قَطِيعَةٍ يُغَيِّرُ السياق، وهو ما يترتب عنه اختلاف جوهري بين القبول الجاري للسياق وبين السياق الأسلوبي. السياق الأسلوبي ليس تجميعيا، وليس السياق اللفظي هو الذي يختزل تعددية المعاني Polysémie أو يضيف ايحاءات لكلمة ما[61].

السياق الأسلوبي هو نموذج لساني مَقْطُوع بواسطة عنصر غير مُتَوَقَّع.

والتناقض الناتج عن هذا التداخل هو المنبه الأسلوبي. ولاينبغي أن يُؤَوَّلَ القَطْعُ كمبدأ للتفكيك. وتكْمُن القيمة الأسلوبية للتناقض، في نسق العلاقات الذي يعمل [هذا التناقض نفسه] على إقامته بين عنصرين متصادمين، ولن يَنْتُجَ أيُّ أثرٍ دون اجتماع هاذين العنصرين في متوالية واحدة.

(59) مصطلح hypotaxe يخص تحليل التسلسل داخل الجملة وهو يُستخدم خاصة ليعيِّنَ على السواء التتابعات والتبعيات التركيبية والجملية المعلن عنها بعلامات ظاهرة. مُقَابِلُهُ Parataxe الذي يعين نفس التتابعات والتبعيات لكن بدون علامات ظاهرة. انظر :
J. Mazaleyrat et G. Molinié : vocabulaire de stylistique. P.U.F 1989. P . 171 et P : 253 (م. الى العربية).

(60) لاشك أنه يقصد بالعلامة هنا ردّ فعل القارئ (انظر بداية الفقرة) (م. إلى العربية).

(61) انظر : S. Ullmann, principles of semantics (Oxford 2 ed. : 1957. PP : 60 - 63, 109.

لم تُوسَم مِثْلَها بعلاقة تطابق مع نموذج أصلي Prototype. ولكن هذا النّموذج الأصلي نَفْسَهُ (نقصد أول ما يتوارد من معنى الكلمة) إذا لم يكن قد لوحظ مسبقا أوْ أنَّهُ لوحظ لكن لأسباب أخرى، فإنه يفرض نفسه من جديد على القارىء ويكون ذلك غالبا مع اضفاء قيمة مختلفة(64). فعلى امتداد هذه المتَّجهة سيَتراكم : الإخبار، وأشكال وبيان المتواليات السابقة. وكلما كان النموذج مرسوما بوضوح كلما كان التناقض أشد، (مثال ذلك إذا كان لدينا سياق سردي بأفعال في الماضي، وهذا السياق مُهَيَّأً لتعارض مع حاضرٍ تاريخي منعزل ؛ فسلسلة من الجمل الدَّوْرِية [= المتكررة] والبلاغية، تستدعي تعارضا مع متوالية من الكلمات المختصرة التعيينية مع وجود فصل بينها(65).

يمكن أن تضاف لهذا التعريف نتيجتان طبيعيتان ؛ فالسياق الأسلوبي، في المقام الأول، له امتداد محدود جدا، محدود ببيان ماقمنا بقراءته للتو، وبادراك ما نحن بصدد قراءته حاليا. السياق يلاحق القارىء إلى حدٍّ كبير مغطيا بذلك كل متواليات الخطاب. وهذا ما يفسر **تعددية** (Polyvalence) **مفعول** الإجراء الأسلوبي، بمعنى أن هناك إمكانية لدى كل إجراء أسلوبي لتوليد تأثيرات مُتعددة (فمثلا بإمكان نظام من الكلمات أن يؤثر أسلوبيا

(64) [استخدم هنري ميتران كلمة آرتجاع (Correlations lixiales et : retroaction organisation du récit. Linguistique et littérature. La nouvelle critique 1989. P : 27) ولكن مع اقرار بما هو عكس ذلك، (ارتجاع ماقرىء سلفا على ما يفضلُ للقراءة) وهو مايبدو لي متطلّباً لمصطلح آخر. فالمعنى الذي أعطيه أنا لمصطلح : ارتجاع مُبَرَّرٌ بالمظهر الضمني لكل قراءة، فما قُرىء هو الذي يَفْعَل فيما كان قد قرىء. وكل إدراك لعلاقات بين عنصرين أو أكثر من عناصر النص يحدث بالضرورة بعد ادراك العناصر اللاحقة، وليس قبل ذلك أي عند فك العنصر الأول (على الأقل عندما لايدل الاتفاق السابق على النص بأن العنصر الأول هو مقدمة لسلسلة ما : فالاتفاق المتعلق بالقافية يجعلنا ننتظر تكراراً لبعض نهايات الأبيات منذ البيت الأول في القصيدة.

(65) أي مع حذف أدوات الوصل بينها (م. إلى العربية).



إجراءات أسلوبية أكثر مما هو صادر عن تعارضها. فحضور مثل هذا الاركام، يمكن أن يُزَوِّدَ المحلِّل بمعيار إضافي.

3.2.3. السياق والتضافر :

وأنا أتحدَّثُ عن الاركامات الأسلوبية، لا أحيل على ظواهر من مثل الحالات الخاصة للتعبيرية الصوتية، حيث تبدو الأصوات بالنسبة للقارئ صدى لمعاني الكلمات (تناغم محاكي، Lautmalerei). فتأثير الاجراء الأسلوبي يفترض تأليفا لقيم دلالية وصوتية. ووجود أحد هذه القيم دون الآخر يُبْقي كلا منها في حالة كامنة. ما أريد أن أتحدث عنه هو الإركام لكثير من الاجراءات الأسلوبية، المستقلة في نقطة واحدة معطاة، بحيث يكون كلٌّ واحد منها معبرا في ذاته بمفرده، وكل إجراء أسلوبي، مع المجموع، يضيف تعبيريته إلى تعبيرية الاجراءات الأسلوبية الأخرى. وعلى العموم فتأثيرات هذه الإجراءات الأسلوبية تتضافر حول تقوية مثيرة للانتباه بطريقة متميزة. نجد مثلا في رواية موبي ديك : «Melville» (الفصل 51) :

> «And heaved and heaved, still unrestingly heaved the black sea, as if its vast tides were a conscience».

(وجاش ثم جاش، وأيضا بغير هُجُوعٍ جاش البحر الأسود، كما لو أن أموَاجَهُ المترامية كانت وجدانا).

يوجد هنا إركام : أولا، نظامٌ غير مألوف للكلمات من صنف (ف.فا). ثانيا تكرار للفعل، وإيقاع حادث بفعل تكرار ثلاثي (يُضاف إلى ذلك تنسيق هذا الاجراء الصوتي مع المعنى : فارتفاع وانخفاض الأمواج «مرسومٌ» بواسطة الايقاع الذي احتوت عليه أداة الربط : و... ثم...). ثالثا : هناك كلمة نُحِتت للدلالة على الحالة (unrestingly بغير هجوع) التي هي بطبيعتها ذاتها من شأنها أن تخلق مفاجأة في أي سياق كان. رابعا : هناك الاستعارة

4.2.3. [أهمية التضافر كمعيار لدراسة الأسلوب] :

هذا التضافر يخفِّضُ عتبة قابلية إدراك الاجراء الأسلوبي بسبب طبيعته التجميعية، ويمكنه أيضا أن يشتغل كسياق دلالي، فأثناء قيامه بالحدِّ من تعددية المعاني (Polysemie)[69] للكلمة التي يَعْتَمِدُ عليها، يجْعَلُ مقاصد المؤلف أكثر وضوحا. ومن جهة أخرى فإن التضافر هو الاجراء الأسلوبي الذي نستطيع وصفه بيقين كإجراء واع، وحتى لو كان التضافر قد شُكِّل مَبْدئيا بطريقة لا واعية أو كان عرضيا، فإنه لايمكن أن يفلت من انتباه المؤلف عندما يعيد القراءة. وسواء احتفِظ بالتضافر أم أُعِدَّ، فإنه يجسِّدُ مثالا عن الوعي الأقصى لاستعمال اللغة، كما يمثل أيضا، دون شك، الشكل الأسلوبي الأكثر تعقيدا.

تبدو فائدة التضافر، باعتباره معيارا، أمرا بديهيا ؛ فلنفترض وجود إجراء أسلوبي قد سُجِّل من طرف القارئ النموذجي، ولكنه لا يمثل تناقضا مع السياق السابق ؛ فإذا كان مَوْقِعاً لتضافر ما، فإنه يمكن اثبات حقيقته الأسلوبية. ويمكن للتضافر، زيادة على ذلك، أن يمنحنا فرصة تصحيح أخطاء السهو لدى القارئ النموذجي ؛ فحتى لو لم يعد هناك وجود لسَنَنٍ مُشترك بين المؤلف والقارئ، مثلما لو تعلق الأمر بأدب القرون الوسطى، فإنه يمكِنُ أن يُؤَمَّلَ تحْديد هوية العناصر المتضافرة في النص بواسطة التحليل، تلك العناصر التي يعمل حُضُورُها على اظهار الاجراء الذي لم يتمَ الشعور به قط.

ويمكن للتضافرات بالفعل، أن تكون عاملا أسلوبيا يؤمِّنُ استمرارية حياة

---

(69) يدل هذا المصطلح على تعددية القيم الدلالية لوحدة من وحدات الخطاب، وغالبا مَا يتعلق الأمر بالجانب المعجمي، لكن المصطلح قد يحمل دلالة في مجال التركيب والصُّور، كما تكون له علاقة أيضاً بالمظهرين التعييني والاحالي. والمصطلح متصل أيضاً بالبرمجة الخاصة بالباث، وبنوعية القارئ. Vocabulaire de la stylistique p. 270. (م. إلى العربية).

خاتمة [القسم الأول]

لكي نجعل من الأسلوبية علما، أو لكي نَحُدَّ من المجال اللِّساني الذي يُعَالِجُ الاستعمال الأدبي للغة، لايمكننا الاستغناء عن الانطلاق من إدراك ذاتي لعناصر الأسلوب. فقد بَدَا بديهيا إذن بأن مرحلة استكشافية ينبغي أن تسبق كل محاولة للوصف. والمعايير التي قدَّمْتُ، يُفتَرَضُ فيها أن تسمح بتحديد الوقائع موضوعيا : فالسياق، والتضافر باعتبارهما معيارين، لايلتمسان إلا ملاحظَةَ الأشكال دون المساس بمحتواها أو بقيمتها ؛ أما ما يتعلق بالقارئ النموذجي، فإن أحكام القيمة لا تستعمل إلا بالقدر الذي تعمل فيه على إظهار المنبِّهات.

إنها معاييرٌ نوعية مادامت ملائمة للخصائص المميزة للنتاج الأدبي. ولقد حاولتُ أن أرسم هذه السمات الأدبية كحالة خاصة للتواصل اللِّساني المُمَيَّزِ بتغيُّر مسار التسنين وباستمرارية [وجود] الإرسالية الأدبية. وإذا ما نُظِرَ لهذه الصياغة على أنها صالحة، فسيكون ذلك بسبب أنها محاولة لفهم الوقائع بنوع من الاقتصاد، دون اللجوء إلى الفصل الاصطناعي بين اللغة والأسلوب. وبمجرد أن تكون الوقائع الأسلوبية قد حُدِّدت هوِّيتُها، فإن التحليل اللساني المطبق عليها وَحْدَها سيكون مُلائما. ومادام تحديد الهوية هذا لم يحدث بعد فإن التحليل اللساني سيكون عاجزا وحْدَهُ عن القيام بعزل تلك الوقائع الأسلوبية.

الوظيفة الاسلوبية

1 — [موضوع الأسلوبية][1] :

تدرس الأسلوبية، داخل الملفوظ اللساني، تلك العناصر المستخْدَمَةِ لفرض طريقة تفكير المسنِّن (encodeur) على مُفكّك السنن décodeur[2]، بمعنى أنها تدرس فعل التواصل، لاكَنِتاجٍ خالصٍ لسلسلة لفظية، ولكن باعتباره حاملاً لبصمات شخصية المتكلّم ومُلْزِماً لانتباه المرْسل إليه. وخلاصة القول، إنها تدرس المردودية اللسانية عندما يتعلق الأمر بتبليغ شحنة قوية من الخبر.

ويمكن اعتبار تقنيات التعبيرية الأكْثَر تعقيداً — سواء كانت مُصاحَبة بالمقاصد الجمالية من طرف المؤلّف أم لا — بمثابة الفن اللفظي. وعلى هذا الأساس أخذت الأسلوبية على عاتقها البحث في الأسلوب الأدبي.

إن الدراسة المتفق عليها للأدب غيرُ قَادِرَةٍ على وصف الأسلوب الأدبي في ذاته.

أولاً : لأنه ليس هناك اتصال مباشر بين تاريخ الأفكار الأدبية والأشكال التي تتمظهر من خلالها هذه الأفكار.

ثانيا : لأن النقاد يتيهون عندما يحاولون استخدام التحليل الشكلي فقط،

---

(1) نذكّرُ أننا وضعنا عناوين مماثلة بين معقوفين في هذا القسم لم تكن موجودة في الأصل وذلك لتسهيل مهمة القارئ في ادراك محتوى كل ماجاء تحتها (م. إلى العربية).

(2) يَقْصِدُ المؤلّف والقارئ أو المرْسِلَ والمتلقي (م. إلى العربية).

(encodeur)، وكذلك أحكامه القيمة، هي اجابات على المنبهات المُسنَّنة داخل المتوالية اللفظية. **وستصبح الأسلوبية في هذه الحالة علماً لسانيا لتأثيرات الإرسالية ولمردودية فعل التواصل، ولوظيفة الإكراه التي تمارسها على انتباهنا**[4].

2 ـــ [الوظيفة الأسلوبية كبديل عن الوظيفة الشعرية] :

وينبغي أن يكون عملنا الأول هو وضع هذه الوظيفة بين الوظائف الأخرى للغة، فقد اقترح رومان جاكوبسون توسيع النموذج الثلاثي لكارل بوهلير (Karl Bûhler) إلى ستة وظائف :

الوظيفة المرجعية (وهي متمركزة حول السياق اللفظي أو القابل أن يكون لفظيا، ذلك الذي تحيل إليه الارسالية).

الوظيفة الانفعالية : (وهي متمركزة حول المْرسِل).

الوظيفة الإفهامية (وهي متمركزة حول المْرسَل إليه).

الوظيفة الانتباهية (وهي متمركزة حول الحفاظ على التواصل بين المسنِّن ومفكك السنن).

والوظيفة الميتالغوية (المعجمية) : ((وهي متمركزة حول السَّنَن المشترك بين المْرسل والمرسل إليه).

الوظيفة الشعرية : «وهي متمركزة حول قَصْدِ (Einstellung) الإرسالية

= الذي فصل القول فيه عند حديثه عن معايير تحليل الأسلوب سابقاً (انظر القسم الأول من هذا الكتاب) خاصة وأنه يتحدث هنا أيضا عن أحكام القيمة وردود فعل مفكك السنن. هذا وان اعتباره مهمة الأسلوبية منحصرة في دراسة اللغة من زاوية مفكك السنن يجعل مَجْهُودَهُ في مجال الأسلوبية يلتقي بالضرورة مع جمالية التلقي. (م. إلى العربية).

(4) خط التشديد من عندنا (م. إلى العربية)

بالخصوص على الشعر المنظوم على حساب «التنوع النّثري للفن اللفظي» المنظور إليه كشكل وسيط. [ومن الأكيد أن الأشكال العروضية تُقَدِّمُ نفسها بسخاء إلى التحليل أكثر من النثر). غير أن الاعتراض الأساسي هو أننا عندما نتحدث عن الفن اللفظي نفترض مُسبَّقاً بأن موضوع التحليل سَيُختَارُ تبعاً للأحكام الجمالية، أي تبعاً للمتغيرات، (وهذه الأحكام الجمالية تتغير مع السَّنَن اللساني والذوق الأدبي). وحتى اذا كان هذا التغيُّر لا يُفْسِدُ التحليل، فإن التحليل سيبقى محصوراً في البنيات الأكثر تعقيداً، وهذا الحصر يتنافى مع التحليل الأولي الخاص عند جاكسون.

ويبدو لي أنه من الافضل تسمية هذه الوظيفة، بالوظيفة «الأسلوبية»، وهو ماقد يشملُ الأشكال الأكثر بساطة المذكورة في البداية(6).

3 ــ [مختلف تمظهرات الوظيفة الأسلوبية] :

وأريد الآن أن أسترعي الانتباه إلى بعض النتائج المترتبة عن هذا التحديد الموسَّع فالشكل لا يمكن أن يثير الانتباه من تلقاء نفسه إذا لم يكن ذا طابع خصوصي، بمعنى إذا لم يكن قابلاً لأن يكَرَّر ويستذكر ويستشهد به، وإذا كان الأمر غير ذلك فإن المحتوى سيكون هو الموضوع الأول للانتباه وسيمكن تكراره في صيغ أخرى مساوية. إن الشكل ذو مرتبة متفوقة،

(6) [إن الفرق بين الشعرية والأسلوبية ليس فيه من المجانية شيء. غير أنه في يومنا هذا، سأميل إلى أن أتحدث ببساطة عن الوظيفة الشكلية، لكي أتجنب ربط المصطلح بهذه النظرية أو تلك].

ــ نلاحظ أن ريفاتير في هذا التوضيح على الهامش قد استبدل مفهوم الوظيفة الأسلوبية بمفهوم الوظيفة الشكلية غير أنه يسقط من جديد في ربط المصطلح بنظرية أخرى وهي النظرية الشكلانية، ولعل مفهومي الوظيفة الأسلوبية والوظيفة الأدبية من أنسب المفاهيم الصالحة لتعيين خصائص مشتركة بين جميع الفنون الأدبية (م. إلى العربية).

بالضرورة مع الأسلوب). فبفعل التوقعية الدنيا[7] يُبَطَّأُ تفكيك السَّنن قصد تقوية الانتباه تجاه الأشكال.

ستلاحظون بأن هذا النموذج لا يتكئ على احصاء جميع التأثيرات الأسلوبية المعروفة، وهو نتيجة لذلك لايمكن أن يُتجاوَز بفعل التطور المستقبلي للفن اللفظي، وعلى الأخص بفعل إبداع اشكال غير نحوية.

وبالنسبة لحالة العناصر التي تحطمُ الأنموذج، فإن الوظيفة الأسلوبية تمارس دورها أساسا في نطاق السَّنَن (واستخدام عدد من العناصر الأكثر «أُلفة» يتطلبُ نَمطاً خاصاً من السياق كما سنَرى).

إن تكوين التشكيلات الأكثر تكراراً ينبغي أن يُسْنَدَ إلى مجموعة أوسع من التعويضات الممكنة : فبدل عناصر لها قوة توقعية أكبر، ستستخدم عبارات غريبة عن واقع اللغة (ألفاظ جديدة، صيغ قديمة، ألفاظ مُستعارة... وغيرها)، أو عناصر منتمية إلى مقولة نحوية مغايرة لتلك المسموح بها من طرف بنية الجملة (كاستخدام التلميح بدل استخدام كلمة واحدة دالة. أو استخدام الموصوف في الوقت الذي قد كان فيه احتمال ورود الصفة أكبر... الخ). وهناك نمط آخر من التشكيل يُجاوِرُ بين العناصر التي يلغي بعضها البعض ؛ كالصور الاشتقاقية (مثال : «نَمْ رُقَادَكَ» (Dormez votre sommeil) حيث يكون جريان التركيب في تناقض مع حشو ثابت)، وسُيولَةِ المترادفات، والدلالات المتنافرة... الخ.

هذه التشكلات، لاتمدنا هي وحدها مع ذلك الاّ بمعرفة قليلة عن التقاطب المزدوج للتناقضات الأسلوبية، لأنها يُمكن أن تُلغَى[8] بالقدر

(7) المقصود بالتوقعية الدنيا، مخالفة النص لأفق انتظار القارئ، ولاشك أن المجهود الأسلوبي لريفاتير له علاقة واضحة مع نظرية جمالية التلقي وان كانت نتائج عمله تتميز باستقلاليتها وأصالتها الخاصة. (م. إلى العربية).

(8) يقصد ريفاتير هنا أن هذه التشكلات سوف لن يعتبرها القارئ خاصيات أسلوبية =

ويكون لدى المُبْلِغين ميل إلى مطابقة مثل هذه السياقات مع فكرتهم التجريبية عن المعيار. غير أنه يمكن زيادة قيود إضافية إلى قيود سلسلة ماركوف Markov، وقيود النحو (اجراءات خطية، أبيات، اشباع المتتالية بالمجازات، لفظ خاص يُلغي بعض الكلمات، ويزيد، بفعل هذا الاجراء، تردد كلمات أخرى... الخ)، كما هو الشأن بالنسبة للدلائل الاتفاقية لنوع أدبي على سبيل المثال. هكذا فسياق مُخصَّصٌ من هذا النوع تكون له سمات ثابتة توجد خارج حدود الجملة، وتعودُ إليها السلسلة اللفظية بعد كل تناقض، (بينما لا يكون من النادر أن يُولِّدَ التناقضُ داخل السياقات «العادية» سلسلة مماثلة، تصبح هي بدورها سياقاً بالنسبة لتناقضات نمط آخر). والوظيفة الأسلوبية في حالات معقدة كهذه تتميز بما يلي :

أ ــ تراكُبُ سياقين آثنين : السياق «العادي» المُحْدث بفعل التتابع العفوي للنماذج، والمتناقض مع نفسه باعتباره كُلاً، ثم السياق المحدث بفعل الأنموذج الثالث والذي يحتضن بداخله كل المكونات (السياق العادي ليس في حاجة الى تبيان : فاللغة الشعرية مثلاً تُميَّز عامة بالتعارض مع الاستعمال) ؛ ويُبَيَّنُ السياقُ عندما يتعلق الأمر بشعرٍ أو بنثر شعري ممزوجين بالنثر ؛

ب ــ تقويم الكلمات أو الصيغ التي قد لا تشد إليها الانتباه (النقل الأدبي للكلام اليومي المنطوق إلى نص مكتوب، كلمات مبتذَلة أو سجل منحط في سياق شعري... الخ) اذا هي لم تحطم الأنموذج الخاص (وهذا عكس الحالة التي يَكُونُ فيها تناقض داخل سياق واحد «محدد»).

جـ ــ إشراط سيكولوجي يميِّز الطابع الخفي للدلائل اللسانية (باعتبارها مُعَارِضَةً لاستمرارية السلسلة المنطوقة). فَعَزْلُ التناقضات في أنموذج ما يقود المُرسَلَ اليه إلى الاعتقاد بوجود قيمة جوهرية للدلائل، دائمة ومستقلة عن كل نسق معارض (صيغ قديمة : ألفاظ جديدة، كلمات «مُنَغَّمَة» الخ، هكذا

وإذا ماكان الأمر كذلك بالنسبة لعبارة :

«the beauty of thy voice»

في مقابل العبارة الافتراضية :

،«the sugg of thy voice»

فإن ذلك ليس بسبب بعض [خصائص] عدم الملائمة الجوهرية الموجودة في الصوت «Ság» في مقابل دلالة كلمة «Beauty» كما قد سوَّغَهُ معظم القراء، ولكن بسبب التداعيات الثانوية المستدعاة بفعل المشابهة بين الصوت (Ság) وكلمات مثل «plug, mug, jug. ugly, tug, sag, suck». هذه التداعيات تجعل من العبث بذل أي مجهود يمكن أن نقوم به للاحتفاظ بالتداعي الأولي المستدعى بواسطة المعنى المعطى للكلمة، وعلى العكس من ذلك، فكلمة (Skal) ليس لها تداعيات ثانوية مثل تلك التي تحتفظ بها كلمة «banish» مع «vanish».

تستجيب الاجراءات التالية كلها للضرورة المشعور بها بعمق لإيجاد تحفيز مضاعف : ترميزية الأصوات، تغييرات في بُنى الجملة المخصَّصة لاستدعاءٍ تغيير للمرجع ذاته ؛ مثال ذلك استخدام صيغة مصدرية سردية أكثر خلواً من أدوات الوصل، قصد الايحاء بتسارع ايقاع الأحداث المسرودة، ألفاظ جديدة مشروحة من تلقاء نفسها، بمعنى مركّبة، بحيثُ يكون لكل من مكوناتها معنى من المعاني[11]، (الاعتباطية في درجتها الثانية إذا ما سمحتُ لنفسي أن أعبر هكذا)، استعارات منسوجة[12]، حيثُ يُحتفظُ بالنقل الدلالي الأولي بواسطة التجميع النسقي لمكونات مُطابقةٍ لمستوى «الحامل» من جهة ومستوى المحتوى من جهة أخرى.

(11) كما في : Chevrepied (Satyre)

(12) انظر M. Riffaterre. La métaphore Fillée dans la poésie surrealiste, Langue Française, 3 (1969) P.P. 46 - 60 (م. إلى الفرنسية).

فهم الانسان المتوسط [الثقافة]، وهي لذلك لاتشرح ولا «تبيّنُ» أي شيء. إنها تؤدي بالمعنى الحرفي للكلمة إلى فراغ دلالي يملأ هذا الفراغ المُرْسَلُ إليه، بما أنه يعوض مباشرة المرجع المجهول بوهم ملائم مستمد من خياله. يَحْدُثُ هذا مع كلمات معروفة أكثر، يَبْقى مَرجِعُها مع ذلك غريباً عن التجربة الفعلية للمرسل إليه : عندما كان فلوبير يصف بلاد إفريقيا تحدث عن «الجِمال... الرابضة على بطونها كرقود النعامات». وتَمَثُّل قارئه لم يكن يحتاج إلى مرجع موضوعي، ولكن يحتاج فقط إلى تعبير عن المرجع(15) فالمرجعية المظهرية [المُحِيلَةُ] على الواقع تخفي اكتفاءً دلاليا ذاتيا حقيقيا للإرسالية.

4 ــ [مركزية الوظيفة الأسلوبية] :

إننا نقتربُ من هذا التمظهر المُشَكْلَن (Formalisée) للغة، من هذا النحو الشعري الذي يرى جَاكسبون أن التفوق فيه يقع على الوظيفة المرجعية(16) ؛ فبالنسبة إليه تتوقف بنية الإرسالية على وظيفتها «المهيمنة» وعلى أهمية التأليف بين الوظائف الأخرى بالنسبة لتلك الوظيفة. غير أني أعترض [على ذلك] بأن هناك وظيفتين فقط دائمتي الحضور ــ الوظيفة الأسلوبية والوظيفة المرجعية، وبأن الوظيفة الأسلوبية هي وحدها المتمركزة في الإرسالية بينما تشترك الوظائف الأخريات في كونها مُوَجَّهة نحو شيء موجود خارج الارسالية. وهي تنظم الخطاب حول المسنِّن ومُفكِّك السنن

(15) Salammbo. Chap. II. (ed. R. Dumesnil I. P. 47) وبديهي أن النعامة لا تقدم شيئا إلى القارئ الذي لم يسبق له أن شاهد جَملاً : ففي خانات المجهولات : X الشبيهة بالمجهولات : Z تحقق الكلمتان الغريبتان حضوراً لـ : X و Z، غير أنه مادام مرجع Z غير معروف أكثر من مرجع X، فإنه ينتج عن ذلك أننا لسنا أمام شرح، ولكن أمام مبالغة تغريبية.

(16) R. Jakobson. «Pœtry of grammar...» Pœtics (the Hague-Warsaw, 1961), P : 937.

الإرغام[18]، ووُضِعَ عائق أقصى حائلا دون هُروبه. وهكذا تحصل الإرسالية على كامل استقلالها مثل الأشياء [المادية].

وتضبط الوظيفة الأسلوبية أيضاً الوظيفة المعجمية (الميتالسانية) التي تجعل المرسِل والمرسل إليه قادرين على مراقبة ما إذا كانا يستخدمان نفس السنن. وهذه المراقبة موجهة نحو الارسالية مادام تحيين السَّنن مع غوامضه الممكنة هو شرط وجودها. فنادراً ما تكون التفسيرات والتدقيقات حول السنن ذات ضرورة فعلية في الاستعمالات التأملية réflechis للغة، مثلما هو الحال بالنسبة لنص مكتوب على الخصوص ؛ فللمرسِل كامل حرية التصرف لابعاد أي غموض عن تَحْيينه لِلسَّنِن ؛ ولا تكون الوظيفة المعجمية عندئذ شيئاً آخر غير شكل مغاير من استرعاء الانتباه (emphasis)، ويمكن **بالأحرى** قول نفس الشيء عن الوظيفة الانتباهية: فكل اشارة لانطلاق التواصل أو الحفاظ عليه تجري أيضاً باعتبارها تأكيداً للإرسالية.

أما ما يَخُصُّ الوظيفتين الانفعالية والافهامية، فهما تقومان معاً بدور تقوية الانتباه. فالأولى تُقَوِّي باضافة عنصر إنفعالي إلى عنصر معرفي (cognitif)، كما أن الاستدعاء المباشر للمرسل إليه، بالنسبة للوظيفة الثانية، يعتبر في ذاته اجراء من أجل تهييء المرسل إليه نفسه لادراكٍ أكثر اكتمالاً.

لقد بين رومان جاكوبسون، بشكل جيد الغنى التعبيري لعبارتي :

I like Ike

و **Veni, Vidi, Vici**:

(18) المقصود هنا أن القارئ الذي يسميه ريفاتير مفكك السنن لم يعد له الاختيار، وهو يواجه نصًا تخييليا، في أن يدرك معطيات النص وفق فهمه المرجعي، لأن الطبيعة التعبيرية للنص التخيلي تفسد العلاقة بين المرجع وما يمثله المرجع في النص، وتميل بالنص إلى الغموض، وهو ما يرغم القارئ على التخلي عن فهمه المرجعي للبحث عن دلالات أخرى للنص. والخاصية التي ترغم القارئ على ذلك هي بالتحديد الوظيفة الأسلوبية. (م. إلى العربية).

فهناك تناقض بين النموذج : سؤال ـــ جواب، والكلمات الخاصة التي تحققه، لأنها تشل فعل التواصل بتوليد حلقة مفرغة.

2 ـــ اذا كان في امكان دورثي باركر «Dorlhy Parker» أن يحول سلسلة انتباهية Phatique إلى مُركّبةٍ إرساليةٍ أدبية، فذلك لأنها تقدم له بنية أسلوبية :

[«**Well**» the young man said. «**well !**» she said, «**well, here we are**», he said. «**Here we are**» she said. «**Aren't we ?**» «**I should say we were**» he said. «**Eeyop ! Here we are. well !**» she said. «**well !**» he said **well.**

وقد أكّدْتُ في هذه البنية على التعاقب المتناقض الذي يُحوِّل تسجيلا محايداً لخطاب عفوي إلى متتالية ساخرة، ولا يمكن لهذه البنية أن تصلح كمثال عن الوظيفة الانتباهية الاّ باجراء عملية تجريدية، فضْلا عن أن ذلك ينبغي أن يكون مُبَرَّراً بصورة جيدة، غير أنه بالنسبة للمجموع الفعلي للمُعطى[19]، نواجه حالة أسلوبية.

ولكون موقف المتكلم بالنسبة لموضوعه هو المبدأ الأساسي للأسلوب[20]، فإن السمات المظهرية للغة تتعلق بالوظيفة الأسلوبية.

(19) يقصد الكاتب هنا مجموع المركّبة الأدبية للارسالية المنقولة في النص أعلاه بأصلها الانجليزي (م. إلى العربية).

(20) هذه الفكرة شديدة الأهمية لأنها توقفنا على الأصل المحرك لتنوع الأساليب في مختلف الكتابات الأدية وغير الأدبية. فموقف الكاتب، وتصوراته، ورؤيته للعالم هي ما يعطي للغة في الخطاب الأدبي ـــ الذي يهمنا هنا ـــ سمتها المظهرية الأسلوبية. وقد حرصنا في كتابنا أسلوبية الرواية ـــ مستفيدين من أفكار باختين وتتشرين على تأكيد هذه الفكرة، لأنها هي مفتاح فهم تنوع الأساليب. وأكثر مايتجلى تأكيد باختين على هذه الفكرة عندما تحدث عن صورة اللغة، لأن أية صورة للغة إنما هي تجسيد لعدد من المواقف والأفكار. والأساليبُ ـــ التي هي صورٌ للغة ـــ إنما هي جملة من المفاهيم والتصورات. [انظر المزيد من بيان هذه الفكرة : Tzvetau Todorov. Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique seuil 1981. P : 103.

وانظر أيضا كتابنا : أسلوبية الرواية، مدخل نظري. منشورات دراسات سال 1989. ص 35 ـــ 36. (م. إلى العربية)].

تكون دليلاً أسلوبيا سواء تَمَّ تَحْيينُها من طرف القارئ أم لا. فالعبارة الصاعدة ــ النازلة في لغة «اليديش ← Yiddish» تَمَّ تَبَنِّيها في اللغة الانجلو أمريكية لردِّ السُّخر : ففي استجواب ارتيابي مكتوب، يكون نظام الكلمات الثابث، في الاستجواب النمطي للغة اليديش، كتناقضاً وكنموذجاً للانجاز في نفس الوقت[24] :

(«This is summer ?» = «Is that what you call summer ?»)

وإذا تم تحيين النموذج من طرف القارئ، فإن مُحيط النغمة في لغة اليديش، المتناقض مع سياق نغمة اللغة الانجليزية، يُنتجُ مثالا من الانجاز السُّوقي **Argotique** يكمل ويؤكد التناقض في المقطع المكتوب. إن **التعويض** يَسْتَخدم السمات المميِّزة مرتين، باعتبارها سمات معرفية، وباعتبارها اجراء لتسنين العناصر المظهرية. وبعيداً عن أن تكون الكتابة نقلاً مفقراً للخطاب، فهي تُستخدم من طرف الوظيفة الأسلوبية لمضاعفة المردودية الاخبارية للغة.

---

(24) U. Weinreich «Yiddish Rise-Fall Contour.» For Roman Jakobson (633 - 43) P. 642 - 3.



– C –

Caractère explicite	خاصية ضمنية
Chiasme	مقابلة عكسية
Cliché	كليشيه (مسكوك)
Code	سَنن
Combinaison	تأليف
compensation	تعويض
Composante	مُركّبة
Connotation	إيحاء
contexte	سياق
Contexte hyperbolique	سياق مُبالغ
Contraste	تناقض
Convention	اتفاق
Convergence	تضافر
Critère	معيار

– D –

Diachronie	زمنية (زمني)
Dialectologie	علم اللهجات
Dichotomie	ثنائية (تفرع ثنائي)
Décodge	تفكيك السنن
Dénotatif	تعيين
Dessein littéraire	خطاطة أدبية
Destinataire	المرسل إليه

– H –

Hyperbole	مبالغة
Hypotaxe	ربط نسقي

– I –

Informant	الشخص المُبْلغ
Informateur	مُبلِغ
Intensification	تقوية
Intensité	شدّة
Interdépendance	ترابط

– J –

Jugement de valeur	حكم قيمة
Jugement d'existence	حكم وجود

– L –

Lecteur profane	قارئ عادي
Litote	مجاز الاقتضاب

– M –

Materiau	مادة بانية
mecanisme	إوالية



Pertinent	مميِّز ـــ ملائم
Phonème	مُصوت (فونيم)
Poème	نتاج أدبي
Polysémie	تعددية المعاني
Polyvalence	تعددية المفعول
Potentialités encodés	كوامنُ مسَنَّنة
Procedé	إجراء
Procédé stylistique	إجراء أسلوبي
Procédure	طريقة
Processus	سياق ـــ مسار
Programatique	برنامجي (علم البرمجة)
Prosaïque	مبتذل
Prototype	نموذج أصلي

– R –

Relevé	كشف (كشف الحالة)
Retroaction	ارتجاع

– S –

Squence	مُتوالية
Sequence verbale	متوالية لفظية
Signification de base	دلالة قاعدية
Situation	مقام

– V –

Variabilité	قابلية التغَيُّر
Vecteur	مُتّجِهَة
Vihicule linguistique	حامل لساني

فهـرس

مطبعة النجاح الجديدة
الدار البيضاء

هذا الكتاب

... يجد الباحث والمهتم في أسلوبية ريفاتير ذلك النزوع الصارم إلى وضع علم موضوعي لدراسة الأسلوب وتحليله، باعتبار أن ذلك سيكون بديلاً عن الأسلوبية الانطباعية التي كانت تترك المجال الأوسع للذات ولأحكام القيمة، فضلا عن أنها كانت لا تهتدي إلى مواقع الاجراءات الأسلوبية الاّ بواسطة الحدس. من هنا كان البحث عن معايير لتحليل الأسلوب أهم خطوة في طريق علمنة الأسلوبية وعقلنتها في آن واحد. وقد وقع الاختيار في هذه الترجمة على فصلين شديدي الأهمية من كتاب ريفاتير «ابحاث في الأسلوبية البنيوية». أولها يتناول بالتحديد معايير تحليل الأسلوب والثاني يعالج مفهوم الوظيفة الأسلوبية.

وعلى عكس ما هو منتظر ـ بحكم اتجاه ريفاتير البنيوي ـ فإن هذا الباحث لا يؤمن بأن التحليل اللساني قادر على دراسة الأسلوب واكتشاف اجراءاته في النص، لأن نتائج البحث اللساني تبقى دائماً محصورة في مجال دراسة الوقائع اللسانية، وهكذا تُعَامَل الإجراءات الأسلوبية على أنها مجرد وقائع لسانية. أهمية هذه الدراسة اذن هي تحديد خصوصية الإجراء الأسلوبي حتى نتمكن من دراسته بالدقة المأمولة...

22 درهما